J. FAVIO GARNIER

Perfume de belleza

CUATRO REALES

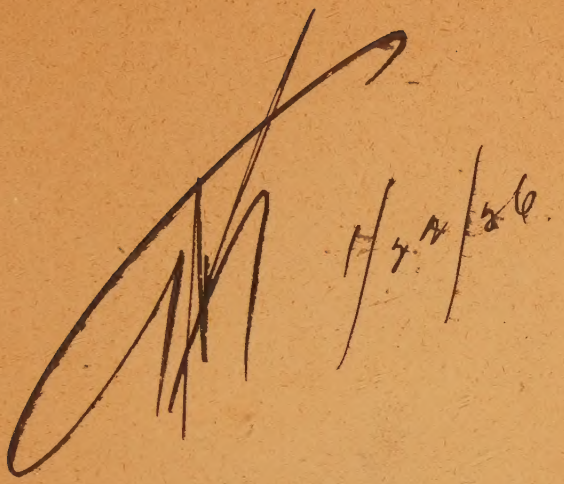
F. SEMPERE Y COMPAÑÍA, EDITORES

Calle del Palomar, número 10
VALENCIA

Sucursal: Mesonero Romanos, 42
MADRID

Obras publicadas á UNA peseta el tomo

Icalá Galiano.—*Las diez y una noches.*
Aleramo (Sibila).—*Una mujer.*
Alexis, Bonafoux, Blasco Ibáñez.—*Emilio Zolá (Su vida y sus obras).*
Alexis.—*Las chicas del amigo Lefèbre.*
Altamira.—*Cosas del día.*
Angel Guerra.—*Literatos extranjeros.*
Bakounine.—*Dios y el Estado.*
Id. —*Federalismo, Socialismo y Antiteologismo.*
Barón d'Holbach.—*Moisés, Jesús y Mahoma.*
Baudelaire.—*Los paraísos artificiales.*
Benuzzi.—*Creación y vida.*
Bjœrnson.—*El Rey.*
Id. —*El guante.—Más allá de las fuerzas humanas.*
Blasco Ibáñez.—*Cuentos valencianos.*
Id. —*La condenada.*
Bouhélier.—*El rey sin corona* (drama).
Bovio (Juan).—*Las doctrinas de los partidos políticos en Europa.*
Bracco.—*Muecas humanas.*
Id. —*Se acabó el amor.*—Bjœrnson.—*Una quiebra.*
Büchner.—*Fuerza y materia.*
Id. —*Luz y vida.*
Id. —*Ciencia y Naturaleza.*
Buckle.—*Bosquejo de una historia del intelecto español desde el siglo V hasta mediados del XIX.*
Bueno —*A ras de tierra.*
Bunge.—*La novela de la sangre.*
Capitán Casero.—*Recuerdos de un revolucionario.*
Comandante +++.—*Así hablaba Zorrapastro.*
Conde Fabraquer.—*La expulsión de los jesuítas.*
Chamfort.—*Cuadros históricos de la Revolución francesa.*
D'Annunzio.—*Episcopo y Compañía.*
Darwin.—*El origen del hombre.*
Id. —*Mi viaje alrededor del mundo.* 2 tomos.
Id. —*Origen de las especies.* 3 t.
Id. —*Expresión de las emociones en el hombre y en los animales.* 2 t.
audet.—*Cuentos amorosos y patrióticos.*
Del Castillo (B. E.).—*Dos Américas.*
Id. —*Mutualidad, Cooperatismo y Previsión.*
Del Castillo Márquez (F. X.).—*Bajo otros cielos.*
De la Torre.—*Cuentos del Júcar.*
Delfino.—*Atomos y astros.*
Deutsch.—*Diez y seis años en Siberia.* 2 t.
Dide.—*Miguel Servet y Calvino.*
Diderot.—*Obras filosóficas.*
Draper.—*Conflictos entre la Religión y la Ciencia.*
Echagüe.—*Prosa de combate.*
Engels.—*Origen de la familia, de la propiedad privada y del Estado.* 2 t.
Fabbri.—*Sindicalismo y anarquismo.*
Faure.—*El dolor universal.* 2 t.
Finot.—*El prejuicio de las razas.* 2 t.
Flaubert.—*Por los campos y las playas.*
Flaubert.—*La tentación de San Antonio.*
France (Anatole).—*La cortesana de Alejandría (Taïs).*
Francés.—*Miedo.*
García Calderón.—*Hombres é ideas de nuestro tiempo.*
Garchine.—*La guerra.*
Gautier (Judith).—*Las crueldades del amor*
Gautier (Teófilo).—*Un viaje por España.*
George.—*Progreso y miseria.* 2 t.
Id. —*Problemas sociales.*
Gómez Carrillo.—*Desfile de visiones.*
Id. —*Por tierras lejanas.*
Goncourt.—*La ramera Elisa.*
Gorki.—*Los ex hombres.*
Id. —*En la prisión.*
Grave.—*La sociedad futura.* 2 t.
Id. —*La sociedad moribunda y la anarquía.*
Guerin Ginisty.—*El fango.*
Gutiérrez Gamero.—*La derrota de Mañara*
Guy de Maupassant.—*El Horla.*
Id. —*La mancebía.*
Hamon.—*Determinismo y responsabilidad.*
Id. —*Psicología del militar profesional.*
Id. —*Psicología del socialista-anarquista.*
Id. —*Socialismo y anarquismo.*
Hæckel.—*Los enigmas del Universo.* 2 t.
Id. —*Las maravillas de la vida.* 2 t.
Haggard.—*El hijo de los boers.*
Heine.—*De la Alemania.* 2 t.
Id. —*Los dioses en el destierro.*
Hugo (Víctor).—*El sueño del Papa.*
Ibsen.—*La comedia del amor.*—*Los guerreros en Helgeland.*
Id. —*Emperador y Galileo.*—*Juliano Emperador.* 2 t.
Id. —*Los espectros.*—*Hedda Gabler*
Id. —*Cuando resucitemos.*—*Juan-Gabriel Borkman.*
Inchofer.—*La monarquía jesuítica.*
Ingegnieros.—*La simulación en la lucha por la vida.*
Id. —*Italia en la vida, en la ciencia y en el arte.*
Jacquinet (Clemencia).—*Ibsen y su obra.*
Kropotkine.—*La conquista del pan.*
Id. —*Palabras de un rebelde.*
Id. —*Campos, fábricas y talleres.*
Id. —*Las prisiones.*
Id. —*El apoyo mutuo. Un factor de la evolución.* 2 t.
Labriola (Arturo).—*Reforma y revolución social.*
Labriola (Antonio).—*Del materialismo histórico.*
Laclos.—*Las amistades peligrosas.*
Laugel.—*Los problemas de la Naturaleza.*
Id. —*Los problemas del alma.*
Id. —*Los problemas de la vida.*
Leone.—*El Sindicalismo.*
López Ballesteros.—*Junto á las máquinas.*
Lubock.—*La dicha de la vida*
Mackay.—*Los anarquistas.*
Mæterlinck.—*El tesoro de los humildes.*
Malato.—*Filosofía del anarquismo.*



PERFUME DE BELLEZA

OBRAS DEL MISMO AUTOR

La primera sonrisa (novela).—1904.
La esclava (novela).—1905.
La vida inútil (literatura).—1909.
Manuel Ugarte (crítica).—1909.

José Favio Garnier

Perfume de belleza

F. Sempere y Compañía, Editores
Calle del Palomar, núm. 10
VALENCIA

Imp. de la Casa Editorial F. Sempere y Comp.ª—VALENCIA

INDICE

	Págs.
Pedro César Dominici	9
Aquileo J. Echeverría	27
Mimí Gelmetti	39
Juan Aymerich	45
José María Vargas-Vila	57
José Enrique Rodó	103
Alfredo Protti	129
Joaquín García-Monje	137
Francisco Contreras	155
Rufino Blanco-Fombona	163
Daniel Ureña	191
Manuel Ugarte	201

Al querido compatriota don Rafael Montealegre, Ministro Plenipotenciario de CostaRica en Roma, dedica este libro

EL AUTOR.

Cuando habéis tenido en las manos durante largo rato una flor cualquiera, ¿no os queda en ellas un perfume, el recuerdo de aquella flor? Así, después de haber leído las páginas de muchos libros bellos y después de haber contemplado muchos cuadros hermosos, queda en mi mente un perfume de belleza. Ese perfume de belleza, es el alma de estas páginas.

Bolonia, verano de 1909.

PEDRO CÉSAR DOMINICI

Pedro César Dominici

(Venezuela)

Entre los muchos nombres verdaderamente valiosos que Venezuela ha dado á las letras hispano-americanas, quiero recordar hoy uno de los que más dignamente representan en la tierra colombina las grandes evoluciones que el arte descriptivo ha llevado á cabo en estos últimos años.

Pedro César Dominici, el espíritu inquieto cuya firmeza y cuya independencia de carácter todos admiramos, es de origen italiano: su apellido lo atestigua, lo atestigua también el grande amor que siente hacia la cuna del sublime renacimiento latino.

Hijas de ese profundo amor son algunas de sus páginas, precisamente aquellas que ninguno vacila en colocar entre las joyas, que más tarde serán el orgullo de nuestra incipiente literatura.

Muchas de las bellezas que encontramos en las novelas de Dominici son de origen italiano, y es debido á eso tal vez que algunos miopes de inteligencia han querido derivar su arte narrativo del de D'Annunzio. Sabiendo que Dominici es dema-

siado personal, no puedo creerle capaz de convertirse en satélite del declamador italiano.

Es ingeniero, es doctor en Filosofía y ha sido diplomático; pero más que todo, Dominici es un gran artista; lo pregonan sus cinco obras, hermosas todas ellas, en cuyo análisis me he de detener un poco.

Su temperamento independiente y sincero le ha hecho víctima de persecuciones estúpidas de parte del más estúpido de los caciques que la imbecilidad hispanoamericana ha permitido imponerse en América. Su mayor dolor es saber á la hermosa Venezuela esclava de Cipriano Castro, esclava de esté ignorante soldadote, quien desde los espléndidos salones de la Casa Amarilla tiraniza las voluntades de un pueblo que, como el venezolano, tiene el orgullo de haber dado á la América hombres de la talla de Simón Bolívar y hombres de la talla de Andrés Bello (1).

Desde hace ocho años Dominici vive lejos de su patria, suspirando siempre por ella y augurándole un gesto libertador que la lleve, en alas de la independencia, hacia el reino de la fraternidad.

Cuenta apenas treinta y cinco años; es, á pesar de su juventud, un ave procelaria que agita con fuerza las alas cuando adivina en el aire emanaciones de tempestad: de su fibra pujante, Venezuela, y con Venezuela toda la América indo-española, tienen derecho á esperar mucho, seguras de que sus esperanzas no quedarán defraudadas.

Tres son las manifestaciones que ha tenido su

---

(1) Este artículo fué escrito en los primeros meses del año 1908.

espíritu de prosista delicado: como crítico de arte, como hombre de combate en la política de su tierra y como narrador, en la cual sin duda alguna es de la potencia de su compatriota Manuel Díaz Rodríguez.

De estas tres manifestaciones, la más importante es la última, porque en ella se revela el verdadero artista, el hombre que rinde culto á la Belleza y á la Verdad, las dos grandes divinidades de quienes en literatura logran sobresalir.

Dominici ha escrito hasta hoy cinco libros de diversa índole: *Ideas é impresiones* (París, 1897; Garnier hermanos); *La tristeza voluptuosa* (Madrid, 1899; Bernardo Rodríguez), *El triunfo del Ideal* (París, 1901; viuda de Ch. Bouret), *Dionysos* (París, 1905; viuda de Ch. Bouret), y *De Lutecia* (París, 1907; Ollendorff).

***

La primera publicación—*Ideas é impresiones*—es un conjunto de artículos sueltos, muchos de los cuales dejan comprender que han sido escritos muy de prisa, como asegura el autor en el prólogo. En este libro, dignas de ser leídas con atención son las páginas que el escritor venezolano ha creído conveniente poner al frente de sus artículos. En dicha introducción, Dominici se declara abiertamente contrario al culto de la forma y al amor á la frase escrita, que forman la característica de las modernas literaturas española é hispanoamericana. No cree prudente olvidar las ideas por las imágenes, cosa demasiado común en los escritores de América y de España. Tanto en América como en España, no tenemos necesidad de esos libros insulsos que nos presentan los hombres sin ideales ar-

tísticos, y que nos obligan á leer las personas que buscan en el libro el medio de evidenciarse ante la intelectualidad americana, que maldito el caso que de ellas hace. Como se encuentran en la imposibilidad de hacerse admirar, escriben cosas que son el reflejo de su ansia de admiración por lo que otros han hecho: de ahí nacen esos libros de crítica llenos de elogios para la obra de escritores mediocres; de ahí nacen esos libros de éxtasis estúpido ante las vulgaridades de París ó ante los cuadros que llenan las galerías europeas, cuadros que no han sabido interpretar, galerías que han visitado porque el buen gusto lo impone así, porque es preciso conocerlas para poder, á la vuelta á la patria, hablar de ellas en los salones cursis, en donde las señoras y las señoritas histéricas tocan medianamente los trozos del superficial Chopín.

En la América latina debemos estudiar y trabajar por el poder de la idea, para destruir los atavismos de nuestro suelo y de nuestra raza. Y á eso tienden los libros que la juventud quijotesca del continente boliviano derrama por todo el Nuevo Mundo, preparando de esa manera la grandeza de la amada tierra colombina, plantando así los puntales de la gran patria intelectual hispanoamericana. Las masas de los jóvenes escritores de la América actual no se prostituyen, no saben cambiar sus ideales ante la hermosa perspectiva de un puesto diplomático ni ante ningún otro interés mezquino.

*Ideas é impresione*s es un libro independiente, sincero. En él hay de todo: páginas de crítica histórica y páginas de crítica literaria, lo mismo que artículos de crónica ligera; allí todos los gustos encuentran algo que les satisface completamente, porque todo está escrito en un estilo agradable, que

hace simpáticas las ideas esparcidas por el autor en los párrafos de su libro.

***

En la *Tristeza voluptuosa,* Dominici ha querido estudiar uno de los problemas que mayor interés deben tener para las repúblicas hispanoamericanas: el problema de la vida de los jóvenes que del Nuevo Continente vienen á estudiar á las grandes metrópolis: París, Londres, Berlín, Roma y Madrid. Y creo que el estudio que, en forma de novela, ha hecho Dominici en su libro, es uno de los más completos: la juventud americana, llena de bellas esperanzas, llega á París, y en París se vuelve parisiense; se hace superficial, frívola, precisamente porque de un momento á otro se siente trasplantada en un medio que no es el suyo y que no podrá nunca serlo. En las provincias y aun en las capitales americanas, el joven vive una vida de familia, al amparo de sus padres, lleno de mil temores; y cuando menos lo espera, se ve lanzado al través del Atlántico en busca de ideas nuevas y de goces nunca experimentados. Y en Europa el placer le subyuga y el amor le tiraniza. El pobre americano se entrega en cuerpo y alma á la pasión, y entonces, adiós estudios, adiós tranquilidad. La vida se hace imposible, después de haber apurado hasta las heces la copa del placer. No hay otro remedio: la neurastenia se apodera del joven trasplantado, y poco á poco le va matando, cuando no le hace buscar en el suicidio una salvación inmediata.

La gran ciudad—París—transforma los seres y deja en las almas sensaciones extrañas. Cuando á ella va una pobre alma siempre atormentada, llena de dolores y de ensueños voluptuosos, esa alma se

incendia como el éter en el fuego. Esta es la idea que informa *La tristeza voluptuosa*. La víctima es Eduardo Doria, un joven venezolano que al llegar á París tiene miedo á la Ciudad Luz. Lleno de buenos deseos, quiere empezar á trabajar esperando la ocasión favorable para fingirse enfermo y volver á su Venezuela querida. Sin embargo, la vida, toda actividad, de París, pronto le envuelve en sus redes, el amor que se respira en los bulevares le sugestiona, le lleva á echarse en brazos de una *cocotte* sentimental—Marieta—, la cual protege al pobre sudamericano, creyendo, ingenua, que es amor la compasión que le inspira. Y de Marieta pasa á Niní Florens, la linda cantante del Alcázar d'Eté, una estrella que llena con su nombre las crónicas mundanas.

Estas relaciones, que se prolongan demasiado, le causan miedo; viéndose sometido á los caprichos de la canzonetista, previendo que no tendrá fuerza suficiente para decidirse á romper los lazos con que á Niní Florens le ha unido la materia indomada, el pobre joven vacila, vacila siempre, recibiendo humillación tras humillación, llorando su desgracia, pensando en la patria lejana, en donde su vida se habría deslizado tranquila y feliz sin las ambiciones y sin las voluptuosidades enervantes que el ambiente parisiense despierta en las almas débiles como la suya.

Y cansado de luchar con un enemigo mil veces poderoso, el desgraciado Doria se arranca de los brazos viciosos de Niní Florens para echarse en los de la misteriosa enterradora, quien, llena de cariño, sabe calmar los padecimientos de los vencidos que á ella acuden para librarse de las pesadillas de la existencia.

Alrededor del protagonista el autor nos presenta

unas cuantas figuras de gran valor moral: Carlos y Luciana, Iriarte y Marcela, las dos hermosas parejas que unió el amor verdadero y que viven independientes y felices, sin que nadie venga á turbar la tranquilidad de los hogares que ellos han constituído. Carlos y Luciana, lo mismo que Iriarte y Marcela, forman dos parejas unidas por el amor libre; no el mezquino amor del presente, el amor á las bocas sensuales y á los ojos voluptuosos, sino el amor sano que, huyendo de las melancolías de la carne, fija la vista, confiado y sereno, en el porvenir; su pasión no necesita las consagraciones que la tradición ha impuesto á los hombres esclavos; para ellos basta la unión consagrada por las propias conciencias independientes.

*
* *

De *El triunfo del Ideal* dicen algunos que el título es una ironía, que en ese libro quien alcanza la victoria es lo material: una mujer en cinta que se suicida porque cree que ha muerto en su amado la pasión que á ella ha dado vida espiritual; una mujer que con las redondeces exageradas de su vientre fecundo, hace olvidar la idea de la belleza que en su cuerpo había materializado el espíritu inquieto de un hombre ávido de emociones divinamente humanas; una mujer como esa no puede mostrarnos el triunfo del ideal: al contrario—dicen los que no han entendido la gran concepción de Dominici—, en ella es el ideal quien sufre la derrota.

No. El triunfo del ideal consiste precisamente en que no puede ser otra cosa que ideal. Cuando tratamos de concretarlo, cuando adornamos algo terrestre con las galas que hemos prestado á nues-

tra concepción espiritual, entonces es cuando el ideal, como una ilusión, va perdiendo los contornos que tanto nos han atraído. Es un doloroso desengaño el que sufre nuestra pobre alma soñadora; el mismo doloroso desengaño que experimentamos al ver una flor hermosa que se deshoja, al contemplar un celaje purpurino que se desvanece, al mirar en cinta á la mujer que adoramos con adoración inmensa cuando era virgen, cuando se pertenecía á sí misma en cuerpo y en espíritu.

Esa ha sido la idea de Dominici, idea pesimista, demasiado pesimista—si así se queréis llamarla—, pero que es verdadera. ¡Lo ideal debe siempre ser ideal! ¡Ay del que pretenda hacer de su esperanza algo concreto; verá en sus propias manos esfumarse el tesoro que tanto apreciaba!

En este libro hay muchos capítulos hermosísimos que hacen de la obra, no una novela cualquiera, no una de las tantas floraciones artísticas que el ambiente europeo engendra en la mente de los escritores americanos, sino un poema á la Belleza, á la Belleza grande, eterna, ideal, que sólo la bella Italia sabe inspirar.

La descripción de Roma es una joya literaria, se aparta de la multitud enojosa de impresiones romanas que los escritores españoles y americanos se creen en el deber de presentarnos después de una visita cortísima á la Ciudad Eterna. Para Dominici, no existe la Roma del Baedecker; él nos hace apreciar solamente la sublime melancolía de la ciudad dolorosa de las fuentes y de los sepulcros. En *El triunfo del Ideal* conocemos la Roma triste, la Roma cuya tristeza revela algo de noble vanidad. Al autor, la villa de los Césares le parece una antigua reina destronada que conserva en medio de su dolor la altivez de su estirpe y el desdén hacia

el poderío de otras razas. Y tiene razón: en Roma, la melancolía, que en todas las cosas ha dejado su huella, no es señal de abatimiento ni de lágrimas derramadas á escondidas cuando nadie pueda verla; es marca de orgullo, de impotencia, de cólera contenida. En la Ciudad Eterna es en donde, como en Grecia, el hombre puede comprender lo que es el alma de las cosas que en Roma, como en Grecia, son la palpitación eterna de lo grandemente eterno, de lo eternamente bello. Roma hace pensar, obliga á meditar; se piensa en la misión noble que cada hombre se ha impuesto, se medita en la mentira del azar, de ese azar que no ha entrado para nada en el desarrollo de la existencia universal.

Las ruinas de Roma, todas han nacido de una gran idea; cada una de ellas ha tenido por cuna un concepto de belleza, de gloria, de redención, que los modernos pigmeos del mundo actual no saben concebir. Y al contemplar aquellas ruinas, el alma llora con el desconsuelo pensando en los grandes hombres que llevaron á cabo tantas hermosas construcciones; el alma ríe con gana al ver la curiosidad estúpida de los que allí van para, más tarde, poder darse el tono de decir: «He estado en Roma, he visto el Coliseo al claro de la luna...», y para miraros con desprecio á vosotros los que habéis visto aquellas mismas cosas con los ojos del alma y habéis leído en aquellas ruinas dolorosas historias de épocas pasadas que no pueden conmover más que á los espíritus selectos.

También Grecia inspira á Dominici un hermoso capítulo que nos hace comprender la tortura desesperante de los ojos que no saben ser. El confiesa francamente la poca preparación que poseía para la contemplación de lo clásico; sin embargo, al comparar la indigente alma moderna con la noble

y severa de los tiempos antiguos, experimenta una tristeza desconsoladora, entonces comienza á amar la vida por lo bello que ella encierra: su espíritu se siente libre de las cadenas que le obligan á arrodillarse para ser amado y protegido por las sombras que él mismo ha modelado en horas de supremo decaimiento moral.

El infinito misterio de las cosas se revela también en Grecia como en Roma; las dos civilizaciones antiguas enseñan al hombre, ansioso de vida y de verdad, las lindas historias que dieron origen á las flores y los cuentos tristes de amores infortunados que pueblan las hermosas mitologías romana y helénica.

Y en las páginas de *El triunfo del Ideal* la lira canta, canta la odisea del poeta á través de los dos países de los antiguos ritos—Grecia y Roma—, las dos tierras veneradas de los grandes genios. Quien lee el libro, entre la inmensa multitud de recuerdos y de ensueños, puede descubrir muchas hermosas ideas; puede ver en *El triunfo del Ideal* una delicada y enérgica plegaria á la Belleza eterna.

Y gozará al descubrir todas esas cosas, y á pesar del pesimismo de que he hablado, se sentirá más dispuesto á emprender las grandes batallas en defensa del ideal, que llena de esperanzas las horas más bellas de nuestra juventud.

¿No es ese, tal vez, el más noble objeto del arte?

***

Con *Dionysos*, Dominici nos hace presente la predilección por lo que está lejos, por los seres que no se encuentran en diario contacto con él. Admira las virtudes de los grandes griegos de la época que

evoca y se siente inclinado á perdonar sus defectos y á disimular sus errores.

Dionysos es una historia de amor que se desarrolla en Grecia, en la grande Grecia del siglo IV antes de Jesucristo. En ella resucita el escritor americano los acordes de las liras enmudecidas desde hace mucho tiempo; en ella los grandes intelectos de aquellas épocas dormidas vuelven á sembrar los más nobles símbolos de la belleza inmortal y multiforme. Hay una grandísima diferencia entre este libro y la generalidad de volúmenes que ha inspirado la Grecia antigua. Aquí vemos el alma de un poeta unida al espíritu escrupuloso del historiador, que en todo busca la exactitud. Su obra no es una fantasía, no; es el resultado de una larga serie de investigaciones, al través de épocas ya muertas y que, por desgracia, no resucitarán jamás.

Al autor—en el prólogo—le admira la insistencia de los escritores modernos en no querer revelarnos sino aquello que de más feo y cruel ha existido en esas épocas, haciéndonos conocer sólo pueblos esclavos y pueblos ebrios que vivían bajo el imperio de la sangre y de la injusticia. Ellos no nos presentan más que las almas viles que se arrastran á los pies de los poderosos, se complacen en señalarnos las fealdades corporales, morales é intelectuales de aquellos tiempos: los tiranos consentidos, los poetas de inspiración voluble como una prostituta, los artistas que desconocen la grande misión del arte. ¿Por qué? Porque los ojos—pervertidos por el ambiente sicalíptico moderno—no saben buscar en las épocas lejanas otra cosa que lo que les parece responder á las aspiraciones de sus almas depravadas. La Grecia es, para ellos, la tierra de las cortesanas inconscientes, de las espo-

sas adúlteras, de las vírgenes á medias, de los efebos, de las lesbias, para ellos, Roma es la ciudad del placer, la gran protectora de las bacantes y de los sátiros. Y nada más. El arte clásico, que ellos no son capaces de comprender, no logra llamar su atención, así como no lo logran las hermosas fiestas agrarias, llenas de inocencia y de belleza.

Deunier, en su *Diosas*, se aparta de esa vía funesta; no resucita la Grecia de las grandes depravaciones, nos presenta, al contrario, la Grecia que para meditar una estatua que debe ser bella, no vacila en abrir un certamen de belleza plástica, al que concurren sus más hermosas mujeres, y en el que actúan de jurados Fidias, Lysis y Policleto.

Deunier aprecia *Diosas* como su obra maestra. No se le podría contradecir si no existiese *El triunfo del Ideal*, que, sin duda alguna, es una de las más bellas novelas que muestra con orgullo la literatura hispanoamericana.

***

De Lutecia es una colección de artículos de diversa índole, inspirados todos por París, ciudad en donde Deunier, como la gran mayoría de los escritores sudamericanos, ha vivido durante muchos años.

Habla de París, no con esa admiración cretina con que hablan muchos escritores de América, sino con la justicia que las cosas parisienses se merecen. Para él, reina en París una inmensa mediocridad. Y lo cierto es que lo prueba; en la ciudad de las ciudades, los cortesanos de las letras triunfan, y con los de las letras triunfan también los que me-

dran á la sombra de las artes, de la ciencia y de la política.

De Lutecia es, ante todo, un libro sincero, en cuyas páginas canta noblemente la inmensa voz del Arte, alma del mundo. En él el poeta ha reunido «las flores más nobles y los más suaves perfumes que han brotado de mi pluma en este ciclo doloroso de mi vida, en la ruda labor cotidiana, entre las justas cóleras del proscrito y las vagas melancolías del poeta, entre ensueños y tristezas, quedando así cerrado con este libro, como con el mármol de una tumba, seis largos años de batallas íntimas y de heridas profundas».

***

Superarse en cada nuevo libro, esa ha sido la idea primordial de Dominici; en cada una de sus obras se nota la voluntad de perfeccionarse en el estilo, en la estética y en los ideales, voluntad que ha sido muy grande y que sigue siéndolo siempre: su espíritu es uno de esos espíritus insaciables, de los cuales hay que esperar muchas, muchas cosas bellas. No creo ser atrevido al decir que su verdadera obra maestra aun no ha visto la luz pública; esperémosla, y mientras tanto, leamos con cariño los cinco hermosos libros que forman la ofrenda que Dominici ha depositado ante la diosa de la Belleza, de la Vida y de la Verdad.

I. Recién escrita esta crítica acerca de la obra de Dominici, recibí, enviado amablemente por su autor, el interesante volumen que Gonzalo Picón-Febres ha dedicado al estudio de *La literatura venezolana en el siglo XIX*. De *La tristeza voluptuosa* dice el crítico venezolano (cap. IX, pág. 383): «*La tristeza voluptuosa*, que es novela para hombres capaces de en-

tenderla y de juzgarla, se funda en esta estrafalaria tesis: si la vida es amar y el amor no produce sino acerbo escepticismo y desconsolador hastío: si la vida es inútil para el hombre de superioridad intelectual, porque todos los ideales han muerto en la conciencia de los pueblos: si para los espíritus selectos no existen alegrías, sino desolaciones hondas, preferible es suicidarse lentamente y en plena juventud, hasta caer en las tinieblas del Nirvana, ó sea en la nada eterna del pesimista Schopenhauer. Parece mentira que esa tesis desastrosa, que es la negación precisamente del artista, del sabio y del filósofo, cuya vida no es sino de lucha por el perfeccionamiento humano, haya sido locamente formulada por Pedro César Dominici, imaginándosela cierta, y que él se figurase que la generación que encarna en Doria pudiese pensar de aquella suerte, perteneciendo Dominici á esa misma generación adulterada por su pluma. Cuando mueren unas ilusiones en el alma de la juventud, nacen otras con más fuerza, como las nuevas hojas de la nueva y fragante primavera; los ideales que se gastan, al fin desaparecen, pero es para abrir campos nuevos y potentes ideales en la ciencia, en la filosofía, en el arte y en el seno de esa entidad gloriosa y soberana, que es savia fecunda, calor beneficente, regenerador estímulo, amor y adoración de todos los humanos, que sin cesar palpita luminosa en la concepción de Patria. Los ideales, que no pueden morir nunca, son el alma de la humanidad, el germen de la renovación eterna, el triunfo del progreso, la victoria permanente de la civilización. Doria llena con su sonambulismo inverosímil toda la novela, pero como es el tipo del gran egoista repulsivo, no es ni puede ser el reflejo de la generación que le cuenta entre sus filas, según Dominici supone. Esa generación fué luchadora, y el incalificable Doria no es una energía, una fuerte voluntad, un heroismo para la eterna lucha por el bien y la hermosura. Lo que revela, desde luego, ese infeliz romántico, débil de cerebro y sin nervios y sin sangre, no es que se suicida porque á su alma refinada no la entienda la vulgaridad plebeya, sino porque París, la gran bacante embriagadora y siempre llena de lujuria, lo pervierte, lo idiotiza, lo degenera de sí propio con el placer y el verde ajenjo ponzoñoso. Por eso vale más Carlos Lagrange, creyente de la ciencia y la filosofía modernas, encarnación de un ideal que él se figura provechoso, trabajador tenaz en el camino de sus aspiraciones nobles, como es noble en el santuario de su alma el sentimiento de la Patria. Por eso vale más aquel egregio Iriarte, aquel artista doloroso que se muere de tisis en la lucha por algo que es excelso.»

¿Quién ha hecho creer á Picón-Febres que la tesis del libro es la que él ha formulado y que queda copiada en uno de los párrafos anteriores? ¿No hace comprender el mismo Dominici que su idea fué otra, otra muy distinta? Bastaría—como prueba—recordar las frases que sirven de epígrafe á cada una de las partes que forman el libro: «I.—Era una grande ciudad que transformaba los seres y dejaba en las almas refinadas sensaciones extrañas.» «II.—Fué una pobre alma siempre atormentada, rodeada de dolores y de ensueños voluptuosos.» «III.—Aquella alma se incendió como el éter en el fuego.»

¿Cómo es posible suponer que Doria, aquel provincial americano, se suicidase porque á su alma refinada no la entiende la vulgaridad plebeya? Quien lee con atención el libro y sin preconceptos de ninguna especie, comprende, á primera vista, que Dominici nunca pretendió hacer de Doria una «energía, una fuerte voluntad, un heroísmo, para la eterna lucha por el bien y la hermosura». Doria, para él, como para todos, es un alma arrancada del medio en que su debilidad comenzó á vivir, es un alma sin energías propias; para él, como para todos, estaba destinado á sucumbir ahogado por los brazos lujuriosos de París. Por lo tanto, la crítica de Picón-Febres comienza atribuyendo á Dominici una idea que no tuvo y termina asegurando lo mismo que él asegura en *La tristeza voluptuosa*. Es raro que una persona del talento de Picón-Febres se equivoque en una cosa tan sencilla.

II. Tengo la costumbre, no sé si buena ó mala, de enviar á cada autor—cuando conozco su dirección—el original del estudio crítico que acerca de su última publicación he escrito. Algunos literatos corresponden á este envío con cartas, en las cuales me indican los sitios en donde mi crítica no les parece exacta, explicándome el por qué de esta afirmación suya. Dominici, en una de esas cartas á que me refiero, me decía: «No me explico la poca importancia que da usted en su estudio á *Dionysos*, al cual han llamado obra maestra escritores como Vargas-Vila en el artículo de su libro *Prosas-Laudes*, titulado «A propósito de un divino poema»; Carricarte en Cuba; Sánchez-Enciso en México; Miguel de Champourcin, quien en su crítica de *El Liberal* de Madrid, dijo: «Cuando la obra de un hombre llega á tal grado de belleza, sólo le toca decir: en tal parte hay un portento de hermosura.» Y así por todas partes. ¿Cómo puede usted preferirle *El triunfo del Ideal*, que es un poemita muy bello, pero sin trascendencia? Yo escribí *El triunfo del Ideal* en Roma, en dos meses. Y *Dionysos* me ha costado dos largos años de ruda labor. En América, en donde

todo lo prostituyen, nadie se ha atrevido ni siquiera á imitarle.» Contesto al amigo Dominici: No doy poca importancia á *Dionysos;* también para mí, como para Vargas-Vila, como para Carricarte, Sánchez-Enciso y Champourcin, es un hermoso poema de belleza que marca, en alto grado, la potencialidad sensitiva de su autor. *Dionysos* es hermosísimo, pero más hermoso es *El triunfo del Ideal*, el cual es un estudio psicológico de mayor trascendencia, si trascendencia llamamos la influencia que un libro pueda ejercer sobre sus lectores y las enseñanzas que de él logran entresacar los que leen con atención é interés. *El triunfo del Ideal* tal vez esté escrito con menor elegancia, en una prosa menos ataviada, debido al poco tiempo en que fué hecho, pero el fondo de la obra llega á cubrir esos defectos, que si existen, son pocos. De *Dionysos*, después de leído, queda en la mente sólo un recuerdo de una hermosa impresión, el recuerdo de un espléndido paisaje, la melodía de una música celestial, el ritmo de una poesía dulcísima, nada más. De *El triunfo del Ideal* queda eso—con menos intensidad, concedido—y queda también un pensamiento, algo que nos hace meditar. Recuerde Dominici el tiempo en que maduraba el uno y el otro libro; dejando aparte la escrupulosidad histórica que en *Dionysos* se imponía, estoy seguro que le habrá hecho pensar más *El triunfo del Ideal*, porque éste es un libro de pensamiento y de belleza, mientras el otro es un libro de belleza solamente.

Que en América, en donde todo lo prostituyen, no hayan imitado *Dionysos*, lo comprendo. No son nuestros escritores hombres de una acción prolongada, si una idea se les presenta con mucho estudio, si se impone para llevar á cabo una obra una escrupulosidad, cualquiera que ella sea, no son capaces de realizarla; sus energías tienen la intensidad momentánea, no saben lo que es la constancia intensa. Para ellos los cuentos cortos, las novelas cortas, sin ningún detalle que les obligue á trabajar demasiado. Esa es la causa de que en nuestra literatura apenas si existen obras dignas de ser consideradas como verdaderos productos de intelectualidades de valor absoluto. Baste recordar que tampoco *El triunfo del Ideal* ha sido imitado. Los historiadores de América serían incapaces de tamaña labor. ¿Hay que pensar mucho? Eso no está hecho para sus inteligencias raquíticas.

AQUILEO J. ECHEVERRIA

Aquileo J. Echeverría

(Costa Rica)

Era una hermosa mañana de Mayo. Por una triste casualidad, el correo me trajo juntos dos periódicos que leo con avidez: el uno *La Nación,* el mejor portavoz de la civilización latinoamericana, y el otro *Páginas Ilustradas,* una humilde revista costarriquense que cada quince días me trae en sus hojas el rumoreo de los cafetales de la patria mía.

La Nación, en sus columnas de honor, ostentaba un artículo de Rubén Darío sobre Aquileo J. Echeverría, el poeta de Costa Rica, como le llamaba el ruiseñor nicaragüense; *Páginas Ilustradas* ostentaba, también ella, en una página dolorosa, el retrato de Aquileo, dando la noticia de su muerte, acaecida en Barcelona.

La Nación proclamaba su nombre como un nombre de altísimo valor ante las intelectualidades de América y de Europa, y *Páginas Ilustradas* lloraba silenciosa sobre la memoria de quien fué el poeta de Costa Rica. Quise á Echeverría con todo el fuego de un cariño lleno de admiración, le estimé como pocos le han estimado; también él me quería, aun cuando no nos conocimos personalmen-

te, á pesar de ser hijos de una misma República y á pesar de ser grandes amigos nuestros respectivos padres.

Cuando vino á París en busca de salud, tuvo la bondad de acordarse del compatriota suyo que en la docta Bolonia dedicaba sus mejores energías al cultivo de las matemáticas aplicadas y al de las letras, prefiriendo tal vez éstas á aquéllas. Me habló de la patria, de su familia, de la mía, de sus esperanzas, de su ansia de recuperar la salud para dedicarse con el entusiasmo suyo á trabajar en pro del engrandecimiento de la pequeña Costa Rica.

Me dijo de *Concherías*, su única obra, su obra maestra, mejor dicho, la obra maestra de la literatura costarriquense.

Para él, ese libro lleno de melancolías era la cosa predilecta. *Concherías* merecía su amor; por *Concherías* habría hecho cualquier sacrificio.

Después supe por un amigo italiano, que le conoció en París, que estaba muy enfermo, que era melancólico, que no tenía aquel entusiasmo de los primeros días. ¿Le entristeció la alegría de París? Era un alma tan sencilla, era un ser tan apegado á la vida, hecha de intimidades, de la patria, que no pudo sufrir aquel carnaval continuo en el que se ahogan tantas energías de la América latina.

Más tarde, el 1.° de Enero, después de algunos meses de un silencio completo, me sorprendió con una tarjeta suya, en la cual me auguraba muchas felicidades y me hablaba de sus ideales siempre hermosos y de su entusiasmo siempre ardiente. Después nada. Hasta aquella mañana de Mayo no supe nada del poeta querido. El artículo de Rubén Darío me llenó de satisfacción. El retrato de *Páginas Ilustradas* me entristeció el alma: de

la lira costarriquense cuelga un crespón negrísimo; sólo ahora, solamente en esta ocasión, se puede decir con propiedad que las letras patrias están de luto.

* * *

El Vicente Medina costarriquense le llamaban algunos que se pavonean con el nombre de críticos.

Aquileo no ha sido el Vicente Medina nuestro. Antes de todo, ¿qué se quiere decir cuando á uno se le llama el Vicente Medina de una nación? ¿Significa que imita al poeta murciano? Aquiles no ha imitado á nadie. Sus poesías son originales. No tiene nada de común con Vicente Medina, aun cuando los ciegos de inteligencia así lo afirmen. Buscad en Aquileo la tristeza que satura el alma de Medina. Buscad en Aquileo la melancolía en la descripción de los paisajes. Aquileo es un optimista; en sus versos sabe ver y comprender la belleza de nuestra naturaleza, sabe interpretar el alma llena de puerilidad del pueblo de Costa Rica. Aquileo ha sido sincero al pintar nuestras costumbres: él no quiso ganarse las simpatías de los lectores haciendo llorar á nuestros campesinos.

Hay una tendencia entre los escritores de Costa Rica, tendencia perniciosa que no sé á cuál causa se deba atribuir. Algunos literatos nuestros y algunos viajeros que nos han hecho una visita cortísima se han metido en la cabeza la idea de que el campesino costarriquense es triste. ¿Dónde está esa tristeza? El campesino nuestro no es pesimista, no lo ha sido nunca, no lo puede ser jamás, pues su fibra indioespañola le da derecho á ver la vida como ella es, no á través de los cristales ahuma-

dos que para contemplarla se encajan sobre la nariz algunos escritores americanos.

¿Que el campesino costarriquense no tiene canciones populares? ¿Que no tiene bailes peculiares? ¿Que no sabe divertirse con diversiones sencillas? ¿Quién se atreve á afirmarlo? Sólo quien de Costa Rica no conoce sino la capital y alguna que otra ciudad de provincia. Id á las aldeas: allá veréis el alma del *concho* tal como ella es: alegre, franca, entusiasta optimista como el alma de pocos pueblos sabe serlo.

Esa alegría, esa franqueza, ese entusiasmo, ese optimismo sano, se encuentran bien representados en las poesías de Aquileo. En ellas no es posible señalar una nota triste, como que no es triste lo que él ha querido interpretar. Aun en las cosas más serias, como en la vela de un angelito, encontraréis el rasgo típico del alma costarriquense: nosotros no sabemos ser tristes.

Aquileo, como buen costarriquense, no lo ha sido en sus poesías. Entonces, si la tristeza es la característica de las composiciones de Vicente Medina, ¿cuál es el detalle que permite llamar al primero con el nombre del segundo? ¿El uso de la lengua popular? Vaya, eso no se debe decir siquiera. Llamad entonces á Vicente Medina el Salvatore di Giacomo español y á Salvatore di Giacomo... el Medina italiano.

Es un verdadero círculo vicioso, del cual no nos sería posible escapar.

***

No es Aquileo Echeverría un poeta cuyas estrofas se leen por leer, es decir, por sentir la fascinación de unas rimas bien hechas, no; á él hay que

leerlo buscando en sus poesías algo de más valor, algo que le hace completamente original: la vida del pueblo costarriquense.

Todas las *Concherías,* el nombre lo dice, llevan en sí un pedazo del alma del campesino de Costa Rica. Ellas, con su lenguaje un poco anticuado, con la sencillez de la forma, con la dulzura de los sentimientos que expresan, dan la más genuina idea de lo que es el pueblo costarriquense: un pueblo vigoroso, que lo sería aun más si no viviese agobiado por muchas tradiciones; un pueblo de espíritu religioso, tal vez demasiado, y de espíritu muy comercial, á veces más de lo necesario.

Costa Rica guarda aún en sus costumbres muchos de los recuerdos del alma española, de aquella alma española de los lances de capa y espada, de aquella alma española imbuída de religiosidad y de brujería, dos cosas que parecen contrarias, pero que en el pueblo *tico* se encuentran juntas, casi hermanas.

Esa alma española del pueblo costariquense es la que Aquileo ha dejado manifiesta en todas y en cada una de sus poesías.

Su musa, según el poeta, era

> ...joven y ardiente,
> morena, de erguido seno,
> boca sensual y más roja
> que las bayas del cafeto;

es decir, se parecía mucho á las hermosas campesinas nuestras, llenas de bondad, simpáticas y sencillas. Lo dice él:

> Corre por su cuerpo criollo
> la roja sangre del pueblo,
> fresas fingiendo en su boca

rosas en su cutis terso,
y en la gloria de sus ojos
cálido fulgor de incendio.

¿No os parece al repasar con la memoria esos versos, no os parece asistir al desfile de las bellas campesinas costarriquenses que, descalzas, lavan sus pies blancos en el arroyo que atraviesa la *calle real* en los pueblecitos nuestros?

Y esa musa encantadora, esa hija verdadera de nuestros lares, esa hermana de nuestras hermanas,

canta á mi patria adorada,
canta á mi ubérrimo suelo,
á mis floridos rosales,
á mis frondosos cafetos;
al mozo fuerte y honrado,
alegre, bueno, sincero;
á la moza de alma blanda
y de dulcísimo seno;
á nuestras altas montañas,
á nuestros valles risueños,
á nuestra tierra fecunda,
á nuestro límpido cielo.

No tiene pretensiones: su horizonte es el reducido horizonte patrio; sus aspiraciones son las aspiraciones del campesino costarriquense, que son pocas; su belleza es la belleza del alma *tica*, belleza que es mucha, porque, creo haberlo dicho ya, el pueblo de Costa Rica, á pesar de muchos defectos que no es oportuno enumerar aquí, posee un sin fin de cualidades que le hacen apto para el progreso, y lo que vale más, para la felicidad. En cada hogar costarriquense, así como hay un ángulo en donde la Virgen del Sacorro recibe las plegarias, hay también un rinconcito adorado en donde la felicidad, más adorada que la Virgen y menos presuntuosa que ella, prodiga á aquellos mozos fuertes y hon-

rados y á aquellas muchachas de alma blanda el tesoro de sus caricias.

Aquileo, al querer darnos idea de lo que es la vida en los más apartados villorrios de la tierra nuestra, lo ha hecho con sencillez. Su alma sencilla no habría podido darnos otra imagen del pueblo al cual pertenecía; por eso aquel idilio entre Lina, la doncella más guapa de la *Pitaya*, y Luis el joaquineño, el hijo de la tía Pascuela, pasa ante nuestros ojos lleno de vida, lleno de ternura, lleno de amor, evocado con maestría en pocas frases:

Detiene el joven su potro
frente al pretil de la dama,
le saca unas cuantas plumas
y luego lo sienta en raya.
Ata las riendas al pico,
deja la bestia enfrenada
y casi oculta en el vaho
que el sudoso cuerpo exhala,
y después de un «buenas tardes»
da la mano á su adorada.
De los labios de los mozos
no se escuchan más palabras.
Ambos se ven y se admiran,
ambos suspiran y callan.
El está como la cera,
ella está como la grana.

Pero el cuadro así no queda completo, hay algo que le da más relieve, y ese algo, dicho por Aquileo con ingenuidad encantadora, deja en nosotros los que vivimos lejos de aquella buena gente un sabor amargo que á veces nos parece de nostalgia:

Los viejos que los atisban,
del corredor de la casa,
maliciosos y risueños
así dicen en voz baja:
—¿Te acuerdas de aquella tarde?
—¡No había de acordarme, vaya!

—¡Vos fuiste la que empezaste!
—El que empezó fué tu tata...
si él no me hubiera empujao...
—Petra, aunque no te empujara...
Y ambos se miran y rien
con sus bocas desdentadas,
y se quedan silenciosos
pensando en glorias lejanas.
Mientras tanto, desde el cielo,
el sol sus rayos derrama
y, á lo lejos, un jilguero
ejecuta una romanza,
y en el seno de la tarde
sus frescas notas desgrana.

La frescura de ese cuadro se encuentra en muchas otras poesías en donde su musa, como la trigueña que con la tinaja al cuadril, por el trillo que conduce al arroyo de la selva, va cantando:

¡Como el pajarito
que nadie á cantar enseña,
canta cosas delicadas
que saca de su cabeza!

Que saca de su cabeza; oid, vosotros los que decís que nuestro pueblo es triste, vosotros los que hacéis llorar al campesino nuestro, porque otros hicieron llorar á los campesinos de otras naciones. *Que saca de su cabeza,* es la frase más acertada de las que Aquileo usó refiriéndose al *concho* y á la *concha*. Nadie les ha enseñado las palabras, nadie les ha enseñado el *ritornello,* y sin embargo, ellos cantan, adaptando las palabras á una música que no es de nadie y á la música que es suya, toda suya, palabras que son de todos:

¡Qué alegre que está la tarde,
qué bonita, qué serena!
¿qué buscan las tortolitas
que corren entre las hierbas?

Muy buenas tardes, jilguero;
¿cómo está tu compañera?
¡Estrellitas de los cielos,
quién os mirara de cerca!
¡Adiós, colibrí orgulloso,
ya sé lo de la azucena!
Mariposa de oro y grana,
volad, que la noche llega.

Roberto Brenes Mesen, uno de los intelectuales de más valía en Costa Rica, en donde hay pocos, analizando el libro de Aquileo, principalmente en la parte que á las *concherías* verdaderas se refiere, dice que en el campesino nuestro existen dos sentimientos que predominan: el culto tributado á la madre y el amor prodigado á los bueyes. Esos dos sentimientos, que llenan casi por completo el alma del pueblo de Costa Rica, saturan las poesías que Aquileo reunió bajo el título—título que es toda una promesa—de *Concherías. Concherías* es lo que hace, lo que piensa, lo que dice el *concho,* su manera de amar, sus palabras favoritas, sus sentimientos, sus ideas, todo eso es *concherías* y todo eso son las poesías del bardo cuya muerte prematura ha venido á llenar de tristeza á quienes lo amaban, es decir, á todo el pueblo costarriquense.

Su libro, que el Gobierno de su patria ha hecho editar por tercera vez, tiene un gran valor social, puesto que en él quien desee estudiar la psicología del pueblo costarriquense, encontrará datos ciertos, cosas que existen verdaderamente, sentimientos que son sentimientos, porque es una obra tomada del natural, mejor dicho, vivida con toda el alma por un poeta que amaba á los campesinos compatriotas suyos.

Se hablará—ahora que duerme en el camposanto de Barcelona—de alzarle un monumento que testimonie el cariño que le profesaban los costarri-

quenses. Se hablará de perpetuar en el mármol la imagen suya y en la piedra el nombre suyo. Se dirán tantas, tantas cosas, se harán tantos, tantos proyectos, porque nosotros los costarriquenses, como los latinos en general, sentimos la necesidad de dar cuerpo, aunque sea de piedra, de mármol ó de bronce, á nuestros sentimientos; pero no se dirán sino palabras huecas alrededor de aquella estatua, no se leerán en su honor sino discursos académicos que olerán á sermón de viernes santo, sin pensar que posee un monumento, una estatua—como queráis llamarle—en el alma de aquel pueblo «sencillo y supersticioso, calculador y crédulo, galante y generoso», al cual le dedicó todo su amor y toda su fe de artista.

MIMÍ GELMETTI

Mimi Gelmetti

(Italia)

Este año la Exposición de pintura y escultura iniciada por la sociedad *Francesco Francia,* de Bolonia, acoge en su seno muchas obras de pincel femenino.

La Serrazanetti, la Gozzi, la Frank, la Zucchi, la Marchesini y otras señoras y señoritas exponen varios cuadros, pero ninguna de ellas logra imponerse, por un momento siquiera, á la admiración de los visitadores. La Serrazanetti, como artista, deja mucho que desear. De la Frank, una simpática señorita que según creo debutó el año pasado, se puede decir que no ha sabido hacer la elección de los cuadros que debía exponer: las flores que presenta no soportan la comparación con algunas espléndidas impresiones de flores expuestas en la sala *B* por el pintor Iranzoni; los dos cuadros de diversa índole, titulados *Estate* (Verano) y *Al Sole,* responden poco á la idea que los engendró, y que se halla explícita en los títulos—al sol y en verano, es imposible encontrar aquellos matices—; además, en ellos se nota un reflejo débil, que tiende á acentuarse, de las últimas obras de Alfredo Protti,

el más original de los pintores boloneses. Hay en los cuadros citados de la Frank una imitación, un poco tímida, de la manera de ver artística de Protti, imitación que les quita mucha sinceridad.

Sin embargo, de la Frank son simpáticos los dos pequeños estudios de la campiña bolonesa que se titulan *Nel vallone*.

Ninguna de las artistas citadas puede ponerse al mismo nivel de una pintora veronesa joven y soñadora: Mimí Gelmetti.

Ella, humilde, satisfecha únicamente con la aceptación de sus cuadros, no ha querido ser pródiga, no ha querido llamar la atención por el número de ellos: ha enviado solamente tres estudios que, por desgracia, son demasiado pequeños. Por un capricho que no llego á comprender, los tres cuadros han sido separados el uno del otro, y por un capricho aun más inexplicable, uno de ellos, tal vez el mejor, ha sido colocado en la sala *E. la sala degli scarti*, como la llama un amigo querido, es decir, la sala de las mediocridades que se toleran, porque es preciso tolerarlas, pero que, si fuera posible, se las eliminaría con muchísimo gusto. Y el pobrecito cuadro *Joglie morenti*, de la gentil artista veronesa, está allí, triste, aislado, nostálgico, en medio de una serie de cromolitografías y de motivos para tarjetas postales que inspiran piedad, cuando no causan indignación contra quien los produjo y contra quien tuvo la debilidad de aceptarlos.

Mimí Gelmetti, nacida en Verona, hizo sus estudios en Bolonia, en donde frecuentó por un año ó dos la Real Academia de Bellas Artes. Más tarde se alejó de la docta Felsina, ahogando, por algún tiempo, las ansias que poseía de dedicarse exclusivamente al cultivo del arte del color.

En Verona tuvo ocasión de conocer al distinguido artista Angel Dall'Oca Bianca, bajo cuya sabia dirección pudo continuar perfeccionando sus buenas aptitudes.

Solamente esto sé de la vida de la joven artista; lo demás me lo han dicho los diversos cuadros que de ella he contemplado.

Su *Studio di testa,* que figura en la sala *C* de la Exposición, es uno de los más expresivos. Por timidez natural, ella no quiso darle el verdadero nombre, puesto que el estudio de cabeza á que me refiero es casi un autorretrato en el cual no hay que considerar el parecido material, sino el reflejo que se nota en él de las cualidades morales de la artista.

Mimí Gelmetti—¿debo decir que no la conozco personalmente?—en ese estudio me parece un alma buena, cariñosa, que sueña siempre, pero que conserva para sí la belleza de sus ensueños. Debe ser una señorita que anhela cosas altas, muy altas, que tiene fe en el porvenir, que acaricia ideales suyos, sólo suyos, pero que al mismo tiempo es indiferente á lo que de ella digan los demás. Si pinta, lo hace porque se siente artista, porque pintando exterioriza una parte de sus sueños, no porque la crítica la corteje y le eche flores á la espalda. Las flores de su ingenio, sus pinturas, si necesitan ser embellecidas por alguno, es por ella misma, por el mismo ingenio suyo, que promete llegar á ser algo, siempre que continúe dedicando al arte los momentos mejores de su existencia.

Alma sencilla como lo son todas las verdaderas almas, Mimí Gelmetti lo deja comprender en sus cuadros: ved los colores de aquel *Studio di testa,* contemplad lo que os dicen aquellos ojos vivos, siempre prontos á sonreir, ó si no, estudiad aquella

Melanconia autumnale y aquella pequeña joya titulada *Foglie morenti,* las cuales expresan lo que no expresa el autorretrato, es decir, la capacidad de la artista de interpretar la Naturaleza y de admirarla siempre al través de una niebla de escepticismo que diluye apenas los contornos. Ella copia la vida que vive, pero en las copias suyas hay un matiz de gravedad, de ensueño, algo enternecedor que nos recuerda aquellos paisajes que admiramos cuando llevábamos en el alma una tristeza que se consolaba contemplándose á sí misma.

Y la graduación de la melancolía, esa belleza del alma, la podemos admirar en la graduación de los colores del cuadro *Foglie morenti.* Se comprende en aquellas hojas la tristeza que sufren al ver la sombra que se acurruca en los huecos de los troncos, la misma tristeza que agobia el espíritu cuando las sombras de la vida se lanzan al asalto de nuestros ideales más bellos.

Esta tristeza característica de una artista dotada de una voluntad firme, expresada en la manera casi rebelde que se puede observar en los cuadros de Gelmetti, es la mejor afirmación de un talento.

No dudo al asegurarlo: Mimí Gelmetti llegará á ser una verdadera artista, tiene casi todas las cualidades y muchos de los defectos que poseen quienes sienten el arte y lo aman con grande amor.

JUAN AYMERICH

Juan Aymerich

(República Argentina)

Juan Aymerich: he aquí un nombre que será verdaderamente un nombre. La admirable corrección de la musa, la inspiración de sus cantos y la elegancia natural de sus versos, hacen de él uno de los poetas que, tarde ó temprano, llenarán de orgullo la literatura hispanoamericana.

Su libro *Joyeles* es una preciosa colección de sonetos que—al contrario de las colecciones de sonetos que cada poetastro americano se cree en el deber de publicar—satisface con su lectura y llena de placer con la armonía elegante y correcta de las composiciones que la forman. Comenzando con el *Soneto prœmial,* en el cual el poeta canta el modesto origen de sus trovas, que brotaron sin que él supiese cómo, mejor dicho, que nacieron ingenuas y espontáneas, así como una rosa, y llegando al último soneto, con el cual el bardo cierra su libro, en donde puso sus luminosas rimas de trovero, su libro encantador, que pregona la fe profunda que tiene Aymerich en los supremos ideales de la vida, casi todos los versos de este joyero armonioso dejan

en la boca después de recitados un sabor extraño de armonía y en la mente vibraciones de ensueño que enervan nuestra juventud inquieta.

El volumen, de una grande nitidez tipográfica, está dividido en partes que llevan respectivamente los siguientes títulos: *Poemas clásicos, La poesía de las cosas, Bustos parnasianos, Primera lira, Adaptaciones, Efigies* é *Hilo de rubíes.*

Quiero hablar, antes de todo, de las *Adaptaciones,* siete sonetos, de los cuales seis son traducciones de José María de Heredia y el otro de Stephen Liegeard. De la musa del bardo francocubano leemos *El escollo de corales, Los conquistadores, El mármol roto, Fuga de centauros, El baño de las ninfas* y *La siesta;* de Leigeard el poeta nos ofrenda el perfumado soneto *Bajo el balcón de Verona,* aquel soneto doloroso lleno de nostalgias de amor, lleno de reminiscencias tristes como los ensueños de una novia abandonada, en los cuales sólo el ruiseñor del recuerdo turba, con sus cantos, la paz de las ilusiones muertas.

Las traducciones que Aymerich presenta de José María de Heredia tienen el mérito de ser naturales; en ellas no se nota el esfuerzo por mantenerse constantemente paralelo al original, cosa muy común en los traductores de las poesías francesas.

De los *Poemas clásicos* pueden citarse *Hastío,* un soneto triste, demasiado triste, que me recuerda lo que dije al tratar de las poesías de Barreda, compatriota de Aymerich. Me refiero al pesimismo exagerado que se nota en la moderna generación literaria hispanoamericana. No sé por qué razón un poeta de aliento, como es Aymerich, se pierde en lamentos como el siguiente:

Soy una sombra errante. Ya mi vida
no tiene objeto, ni ambiciono nada,
y corre hacia el olvido atormentada,
por un tedio profundo perseguida.
Cuando recuerdo la ilusión perdida,
mata el dolor mi alegre carcajada,
y aparece, en la sombra, perfilada,
la silueta macabra del suicida.
Vivo el engaño, la esperanza muerta,
de la orgía deténgome en la puerta
y de mis propias desventuras río.
Rehuyo el fausto del festín que esplende
y de la copa que el placer me tiende
sólo apuro las heces del hastío.

¿Por qué? ¿Por qué después de aquella noble declaración

con viril aliento
he de alcanzar en mis combates gloria;

después de cantar el denuedo heroico de Don Quijote y de elogiar la consistencia del cáliz en que bebe su musa; después de tanta fiereza que resplandece en *Preexistencia* y en otras composiciones bellas, deja ver sus lamentos, sus dolorosas quejas, sus tristezas que no pueden ser verdaderas, porque cuando de ellas se habla, es cuando se siente en el verso algo falso, algo que traiciona lo no sentido, lo escrito para encanto de rubias sentimentales y de morenas que sufren, por reflejo, el mal de Werther? La sombra que avanza en la mente de los jóvenes, como avanza en el ambiente el encaje de nieblas, que es la belleza de las tardes otoñales, despierta en nosotros, cuando no somos impotentes, la nostalgia de la luz, de la belleza, de la vida, de la verdad.

Si la sombra tiende su velo sobre la enfermiza frente de los desventurados, la esperanza, encantadora virgen, amada de la juventud, nos muestra

con sus dedos de aurora el inmenso panorama de las ilusiones, que son siempre bellas, como es siempre bella la mujer que adoramos.

No comprendo el pesimismo de los jóvenes poetas americanos. ¿Es imitación? ¿Imitación de quién? Porque modernamente la poesía no es en ningún país del mundo tan llorona como en América. ¿Es que sólo ahora llega allá la influencia de poetas que murieron, y de los cuales el tiempo inflexible ha hecho olvidar las tendencias al llanto? El dolor de Becquer ya no es de moda; el tiempo en que vivimos no puede ser el tiempo de las lamentaciones poéticas: debemos dejarlas para las viudas inconsolables, para las solteronas irascibles, para las señoritas feas y para los jovencillos afeminados.

La poesía americana debe ser la poesía de la esperanza, de la confianza en las propias energías, de la lucha, de la victoria. No es con sensiblerías femeninas ni con quejas infantiles como se consigue el triunfo ni como se llega al final coronado de palmas y con las ansias de regeneración satisfechas.

En la segunda parte—*La poesía de las cosas*—asistimos entusiasmados al desfile de la errante caravana de las visiones del poeta, mágico tesoro que alegra el espíritu y que seduce los sentidos con el campanilleo de sus consonantes de oro. De esta parte prefiero aquella hermosura que se llama *Del jardín de los poetas,* sin querer esto decir que no aprecie las bellezas de *Preexistencia,* aquella dulce remembranza de cosas idas:

Yo he vivido en un tiempo de antigüedad remota,
y de esos mis recuerdos de entonces es que infiero
que fuí de añejas cortes el lírico trovero
que por su dama alzaba la serenata ignota.
Mas, lleno de impaciencia, tiré mi lira rota,

desenvainé la espada de fulgurante acero
y guiando mis mesnadas de príncipe guerrero
al enemigo bando ponía en la derrota.
De entonces transmigrando y en incesante turno,
de noble y de pechero calcé el alto coturno
que al continente daba suntuosidad secreta.
Me aventuré en las lides de un ciclo romancesco,
y en la amorosa cita del hijo de Montesco
ascendí por la escala de seda de Julieta.

Ni que olvide la queja amarga del poeta cuando, de vuelta del país lejano del ensueño y de la gloria, habla de la inabordable torre del ideal y de las sendas borradas y desiertas que al ensueño sano conducen, en las cuales sólo encontró tristezas y amarguras: el polvo del camino.

La tercera división del libro, que lleva como título expresivo *Bustos parnasianos,* consta de cuatro perfiles de poetas hispanoamericanos, cuatro nombres que son gloria de la raza latina en el continente boliviano: *José María de Heredia,* aquel que

tallaba del soneto la forma primorosa
cual labrara un artista de Hélade gloriosa
los marmóreos relieves de un regio peristilo;

Carlos Guido y Spano, el anciano poeta que ya no canta, y que se pasa las horas arrancando de su pecho los recuerdos de años lejanos, en los cuales cantó con dulzura maestra

las vírgenes más blancas que impecables armiños;

José Mármol, el fustigador del tirano, el hombre que no calló la verdad ante nada ni ante nadie. La suya es la más bella figura que recuerdan los argentinos cuando vuelven los ojos de la memoria hacia los obscuros años en que Rosas tiranizaba

las almas sedientas de independencia y de ideal; por último, *Olegario Andrade,* el bardo en cuyas

> bravas estrofas, de recia contextura,
> late el esfuerzo heroico de su pujante anhelo,
> que lucha sin rendirse por descorrer el velo
> que oculta de las cosas la espléndida hermosura.

En la siguiente parte—*Primera lira*—se siente la cadenciosa música de una caricia; en ella hay muchas visiones tiernas, como la de Lelia, que de su esposo

> espera que en sus labios encendidos
> deje la dulce sensación de un beso;

ó la de la vieja Venus, para la cual

> es su más bello y delicioso encanto,
> oir que ensalza su prestigio el canto
> de una impecable y armoniosa lira,

y quien

> deplorando su efímera hermosura
> aun va tras de sus sueños de ventura,
> aun con las glorias del amor delira,

ó la de Cleopatra en el baño, en la que

> las ondas, hechas perlas, como un collar divino
> desgránanse en las curvas de su carne rosada.

Pero de una ternura más exquisita es, sin duda alguna, *El jazmín y la mariposa,* poesía que posee el encanto indecible de una ironía delicada:

> En el verde jardín, una mañana
> del sonriente y caluroso estío,
> abrióse, constelado de rocío,
> un jazmín de blancura soberana.

Los rayos de oro de la luz temprana,
llegando hasta su regio poderío,
chispear hacían con luciente brío
su corola de nívea porcelana.
Las brisas le ofrendaban sus rumores,
sus endechas los pájaros cantores,
y en la fiesta sin par con que Natura
celebraba sus nupcias con el día,
el jazmín perfumado sonreía
extasiado de dicha y de ventura.

—

Desplegadas, cual pétalos de rosa,
sus dos alas de seda transparente,
por las ondas azules del ambiente
deslizóse una blanca mariposa.
Recorriendo las flores presurosa,
y enamorada del jazmín luciente,
fué á posarse en su copa, suavemente,
con las alas plegadas, temblorosa.
Bajo el beso de un hálito de brisa,
columpióse la flor como indecisa,
esparciendo su aroma y su frescura.
Y embriagada la nívea mariposa,
cayó como dos pétalos de rosa
sobre el fresco tapiz de la verdura.

De *Efigies,* antes de citar las estrofas que evocan los dos héroes shakesperianos, *Shylock,* aquel miserable que

sólo escucha con finción sagrada
de sus ducados la canción sonora,

y *Otelo,* el loco pasional en cuyos brazos

la virgen se desposa con la muerte

es preciso recordar aquella joya que despierta en nuestro cerebro una imagen adorada, *Mignon:*

Entre tus blancos brazos, virgen sensual y loca,
dormí el sueño del mármol que aprisiona la hiedra

sin sëntir los latidos de tu pecho de roca
ni las tibiezas mórbidas de tus senos de piedra.
Como perversa esfinge mi corazón te evoca,
flor de pasión impura que en cenagales medra:
no hay en tu cuerpo espasmos, no hay besos en tu boca,
tu imagen es la imagen de la maligna Fedra.
No más en mis insomnios, noctámbula doliente,
me cercará tu sombra, ni radiará en tu frente
la luz que esplende en nimbos de tu fúlgida esperanza.
Que ya en la negra noche de tu honda desventura
vibra, dando á los aires sus notas de amargura,
la inconsolable queja de tu inmortal Romanza.

Doce sonetos componen la última parte del libro de Aymerich; *Hilo de rubíes* se llama dicha última parte, y en realidad hay en ella algunas estrofas que tienen el valor de las piedras preciosas: de la esmeralda, onda verde: de la turquesa, onda pura; del rubí, que es rosa fuego: de la amatista, que revienta en la violeta; del topacio, que es luz que muere; del zafiro, que es esperanza que nace... de la belleza, que lo es todo para las almas enamoradas.

La belleza de unos cabellos rubios, la belleza de la primavera, la belleza concentrada en las crueles abstracciones de las sencillas páginas del libro de Kempis,

donde el ensueño místico reza sus oraciones,
de olímpico desprecio por las cosas terrenas;

la belleza del campo, en una tarde de Enero, cuando vibran las notas póstumas de una endecha entonada por una guitarra armoniosa, á la cual

forma coro el canto agudo de la cálida cigarra;

pero más que todo la belleza de un rosal que, enamorado, rinde homenaje en el ángulo de un jardín á la estatua olvidada de la sublime Poesía:

Gala y ornato del jardín un día,
y entre verdes rosales levantada,
aun se ve, de sus sueños olvidada,
la estatua de la bella Poesía.
Como un sueño de plástica armonía
se yergue la figura inanimada,
y el viento, de su lira descordada,
parece que arrancase una elegía...
Abrazándose á ella dulcemente,
un gajo del rosal sube anhelante
por el torso de líneas armoniosas.
Y cuando llega á la nevada frente,
ciñe á ella en un círculo triunfante
la corona de púrpuras y rosas.

Lo dicho hasta ahora no quiere decir que todas las poesías de Aymerich sean magníficas y que en algunas de ellas no se noten graves defectos. No; porque—á decir verdad—en una colección de cien sonetos es imposible no encontrar algunos que dejan mucho que desear, ya sea considerándoles desde el punto de vista de la forma, que siempre es exigente, ya sea observando en ellos la idea que les dió vida propia.

Pero la belleza de la mayoría permite esperar que la inteligencia del poeta—en el futuro—sabrá distinguir entre lo que es muy bueno y lo que es mediocre, y sabrá darnos una serie, no sólo de sonetos, sino de otras composiciones poéticas, de la que se pueda enamorar una mujer forastera, una mujer

soñadora,
de cosas imposibles, de pequeños ideales,

quien después de haber leído con ternura todas las poesías del libro, contemplando la imagen del poeta,

largamente
en la cubierta de oro, una dulcemente
sus labios con los labios del triste trovador.

JOSÉ MARIA VARGAS-VILA

José María Vargas-Vila

(Colombia)

Los críticos, mejor dicho, los que de ellos hacen las veces en el continente colombiano, cuando no logran comprender á un poeta ó á un prosista cuyas exquisiteces les parecen exóticas, no saben hacer otra cosa sino darles como padres espirituales á tres poetas europeos de muy diversa índole.

Para ellos, con afirmar que el tal escritor hispanoamericano ha bebido la inspiración en las aguas puras de las puras fuentes de D'Annunzio, de Mæterlinck y de Eugenio de Castro, les parece haber dicho el no más allá de la crítica. Reuniendo esos tres nombres, que son dignos de la más sincera admiración, creen haber dado idea de la fisonomía del poeta ó prosista que estudian, dejando naturalmente al lector la fatiga de encontrar los invisibles hilos que unen el escritor americano á los citados poetas europeos.

Por eso es por lo que en América tenemos tantos pequeños Eugenio de Castro, tantos diminutos Mæterlinck, tantos invisibles D'Annunzio, aun cuando no resulte cierto eso de la afinidad intelectual.

De D'Annunzio, pocos poseen en nuestra tierra,

si no todas, algunas de las características del estilo y la manera de interpretar la vida. A despecho de los críticos que fungiendo de sacerdotes han querido conceder derechos de paternidad al poeta italiano sobre muchos escritores de América, allá no hay sino uno que de D'Annunzio sufre verdaderamente las influencias directas, y en verdad, el novelista á quien me refiero es uno de los que menos caracteres de americano posee.

Lo mismo dígase de Eugenio de Castro y de Mæterlinck. No conozco en toda América un escritor que tenga algo de común con el bardo portugués y con el pensador belga. Por ejemplo, ¿se puede decir—como muchos han dicho—que Tulio M. Cestero es hijo legítimo de los poetas mencionados? Tal afirmación no es posible aceptarla; contra ella debe rebelarse el mismo escritor dominicano. Porque él ha escrito *La enemiga,* en la cual hay reminiscencias de *La Gioconda,* porque él ha escrito *La Medusa,* en la que se podría notar un poco de lo que llaman teatro del alma y cuya paternidad atribuyen á Mæterlinck, no se puede decir que sea un discípulo del autor de *La Gioconda* ni del autor de *La intrusa.*

De Pedro César Dominici, ¿por cuál razón se ha dado en decir que es un dannunziano? ¿Porque ha escrito *El triunfo del Ideal,* en cuyo nombre algunos han creído encontrar un eco de una obra del poeta italiano?

Sin embargo, *El triunfo del Ideal* no recuerda para nada *El trionfo della morte.*

Tanto de Cestero como de Dominici, no es justo decir que imitan; si en las obras del uno resaltan á menudo recuerdos de lecturas más ó menos lejanas y en las del otro se notan exquisiteces que no son propias de todos los escritores americanos, eso no

es razón suficiente para llamarles discípulos de este ó de aquel escritor europeo.

El método hasta ahora empleado por los críticos de América me recuerda el método usado por los chicos en la escuela: para tenerse á mente una cosa buscan y rebuscan otra que por un detalle más ó menos trascurable, tenga afinidades con la que les interesa. Para ellos, dannunziano es todo lo que no es corriente, el que á sus personajes da nombres poco comunes, el que se apasiona en las descripciones, el que hace consideraciones frecuentes sobre lo que sucede á los héroes de su novela, y en tesis general, el que usa giros rebuscados que nadie ó casi nadie comprende. Para ellos, eso es dannunzianismo; como se ve, se contentan con lo superficial, han caracterizado á un escritor que tiene grandes originalidades, prestando atención solamente á los detalles de forma. Y se comprende: cuando no se sabe analizar bien una cosa, se la contempla exteriormente, y con lo poco que de ella logramos comprender, tenemos la vanidad de definirla en toda su extensión y en toda su profundidad; la ley del menor esfuerzo aquí tiene una magnífica aplicación.

Lo que es el dannunzianismo trataré de definirlo en el curso de este estudio, dedicado á uno de los más potentes escritores americanos, el único, tal vez, que es dannunziano en el continente de Colón y el que por su índole y por sus tendencias mucho se aparta de los otros prosistas indoespañoles. Me refiero á José María Vargas-Vila, el eterno desterrado de su patria, el que cuando vuelva á ella, si vuelve, sentirá la asfixia que se siente en los países enfermos en donde reina la mediocridad.

*
* *

Catorce son los volúmenes que Vargas-Vila ha publicado hasta hoy en la colección de sus obras completas, editadas por la casa de la viuda de Ch. Bouret, de París. Para hacer su estudio las he dividido en tres partes: las novelas, los escritos críticos y los artículos políticos.

Publicó primero un volumen con tres novelas cortas: *Aura, Emma, Lo irreparable;* después una colección de cuentos, *Copos de espuma;* en seguida vinieron las novelas propiamente dichas: *Flor del fango* (Nueva York, 1898); *Ibis* (Roma, 1900); *Las rosas de la tarde* (Sorrento-Roma, 1900-1901); *Alba roja* (Venecia-París, 1901-1902); *Los parias* (Florencia-París, 1902-1903); *El alma de los lirios* (Palermo-París, 1904); *La simiente* (París, 1906), y *El camino del triunfo,* del cual ha visto la luz el volumen primero, *Las adolescencias* (París, 1908).

Obras críticas ha publicado solamente una: *Prosas-Laudes* (París, 1906). En cuanto á política, ha reunido los artículos que mensualmente aparecían en su revista *Némesis,* hermana gemela de la de Dominici, *Venezuela,* en tres volúmenes: *Los divinos y los humanos* (París, 1903); *Verbo de admonición y de combate* (París, 1905), y *Laureles rojos* (París, 1906).

En este artículo seguiré el orden indicado, es decir, estudiaré primero las novelas y los cuentos, después las críticas literarias, y por último los escritos de política.

En sus primeras novelas cortas no hay nada que deje adivinar las tendencias que más tarde debían dominarle: son cosas sencillas, muy sencillas; cosas de juventudes enamoradas, idilios tristes que llenan el alma de melancolía. *Aura* es, como lo dice el autor, una narración sencilla, desaliñada, casi pueril; parece uno de esos ensayos

que publican los principiantes: en él hay mucho sentimentalismo lleno de juramentos de amor eterno, de desesperaciones, de tristezas que al protagonista parecen inauditas. Es un relato en el cual el autor se abraza á una dulce memoria y se duerme en el regazo apenas tibio de un recuerdo.

Es la historia de una pasión como tantas otras, nada original como pasión, nada original como historia. Fué publicada en el folletín de un diario de Ciudad-Bolívar, tuvo la vida efímera de los folletines, y aun cuando el autor haya querido salvarla de la suerte que merecía, es una página que poco dice del talento de Vargas-Vila; lo repito, parece escrita por uno de los tantos seudo escritores que llenan las revistas provincianas de América.

También en *Emma* hay separaciones dolorosas, nostalgias abrumadoras, azucenas que se doblan sobre su tallo; en fin, todo lo que encanta á las histéricas hijas de nuestras regiones, pasiones puras, amores sin sombras, á los cuales no se puede dedicar una palabra siquiera cuando se estudia con seriedad la obra de un autor. *Aura, Emma* y *Lo irreparable* son, en la vida de Vargas-Vila, las piedras de que nos hablaba Lamartine, aquellas piedras que no se deben arrojar en el camino para no tropezar con ellas en el viaje del retorno. Son cosas inútiles, que habría sido preferible dejar morir en las columnas de las revistas en que vieron la luz por vez primera.

***

«No se busque en este libro la huella de mis luchas, porque se tropezará con la blanca estela de mis sueños»; así dice el autor en las páginas primeras de *Copos de espuma,* serie de trece cuentos es-

critos para una amiga que los ha querido así como son: serenos, tristes, soñadores, de los cuales casi todos nacieron á la luz sideral de unas pupilas brillantes, envueltos en los perfumes del aliento de una mujer bella.

Hablar así de una obra de Vargas-Vila parece una cosa sin sentido. ¿Cómo el luchador infatigable ha podido un día despojarse de sus arreos de combate, y como un trovador cualquiera ponerse bajo el brazo el laúd, secretario de amores, para ir á entonar al pie de una reja las coplas que acariciantes murmuran sus quejas en torno á la mujer amada?

Eso es el libro en cuestión: un homenaje á una bella, un homenaje de poco valor. Lo sabemos todos: el hombre de combate no conoce las dulzonerías de los afeminados, que tienen curva la espina dorsal, debido á que siempre viven inclinados ante una mujer más ó menos hermosa. Vargas-Vila no está hecho para eso; él no sabe de esas historias que deleitan los oídos de las señoritas, las cuales pretenden que á su alrededor todo murmure paz, todo entone los cánticos encomiásticos de su soberana belleza.

En este libro, y precisamente en el segundo artículo, es en donde hace sus primeras apariciones el estilo vargasvilesco, ese estilo hecho de frases cortas, muy cortas, de las cuales las unas son continuación, son parte de las otras y que dan al relato un carácter que causa la vista y los oídos; la monotonía de ese estilo, que ha llegado á ser el rasgo que personifica á Vargas-Vila, aquí se nos presenta por primera vez. Además, en este volumen encontramos un detalle que más tarde ha de convertirse en regla exclusiva: el odio á lo débil y á lo que entre lo débil es más temible, á la mujer. Si hay

algo que iguala la volubilidad de la ola, es el alma femenina; si hay dos cosas que pueden ir juntas, son la perfidia del mar y la perfidia de la hembra. Ambas arrullan, ambas matan. Ese es el evangelio de casi todos los protagonistas de las novelas posteriores de Vargas-Vila.

También por primera vez encontramos la sensualidad, lo que podríamos llamar, con un crítico italiano, la *crisis sensual*. El crítico en cuestión, estudiando la obra dannunziana, creyó encontrar un período en el cual el autor sufrió esa crisis, período al cual pertenecen *Il Piacere, Poema paradisiaco, Il trionfo della morte* y *Le Novelle della Pescara*.

Vargas-Vila ha sufrido también una crisis igual; lo veremos más tarde. Un rápido destello de esa crisis lo encontramos ya en algunos cuentos de su segundo volumen; me basta citar *Tarde,* en el cual la lujuria ocupa el primer término. En sus obras posteriores veremos esa crisis sensual unirse á una potente crisis moral; de esa unión saldrá á la luz el lujurioso heroico, creación dannunziana, que despreciará todo lo que tenga caracteres de prohibición absoluta y para quien «en los espíritus más altos persisten y predominan las formas inferiores de la Naturaleza».

*
* *

Luisa García, institutriz recién graduada en la Escuela Normal de Bogotá, es la protagonista de la primera novela de Vargas-Vila, la etopeya *Flor del fango*. La narración está precedida por un *Extasis* y por una *Eugéneia*. El primero nos dice con sus frases cortas lo que es el libro y aconseja leerlo á las almas que aman la verdad y que no tienen

horror del sufrimiento. Es un libro para quien no tiene ídolos, en el cual soplan vientos de impiedad; es un libro de justicia, hijo del verbo denunciador de crímenes, del verbo indignado, del verbo de la venganza y del honor, del verbo grande y santo. Todo eso os lo hace saber lo que á manera de prólogo, con el nombre de *Extasis*, precede la *Eugêneia*, la cual no es sino la hoja de familia de la protagonista, cuyo abuelo fué un soldado obscuro muerto en una de las tantas revoluciones colombianas: cuyos padres fueron, él un obrero desterrado, insurrecto nato, ella una sirvienta, y cuya raza era la blanca, esa raza que en América llamamos blanca y que no es sino la mezcla de la de los indios y de la de los aventureros españoles.

Como se ve, *il concorso del sangue* de la protagonista, es el de casi todas las hijas del pueblo nuestro. Que su padre fuese un insurrecto nato —¿quién no es, ha sido ó será insurrecto en América?—no quiere decir nada, no da derecho á esperar algo de la institutriz.

La página de la *Eugêneia* es inútil, como en general son inútiles todas las que á manera de introducción escribe Vargas-Vila para sus libros.

Luisa García, la flor del fango, es la víctima de todos; su belleza despierta la lujuria de los machos enardecidos que logran conocerla; su virtud es el acicate para las pasiones morbosas á que da origen su hermosura. Perseguida por la mala suerte, dondequiera que va hay alguno que sueña con poseerla, y que no quiere darse paz sino hasta cuando logre su intento. En medio de tanta lujuria, escuchando propuestas indignas, Luisa García sabe cumplir con el deber que se ha impuesto y sabe conservarse virgen hasta la muerte. Su virginidad se convierte para ella en un estigma; como nadie

ha poseído su cuerpo, lleno de encantos, todos pretenden haberla violado en rincones apartados, allá en donde muchas virtudes flaquean; como nadie ha sabido inspirarle la pasión de lo desconocido, la pasión de lo voluptuoso, todos la arrojan al arroyo, ensuciando con sus maledicencias el alma de aquella señorita, cuyo cuerpo es tal vez más puro que su espíritu. Le niegan el apoyo, le cierran la vía del trabajo honesto, para que ella, al verse miserable, se decida á entregarse al libertinaje; pero nadie cuenta con su entereza de carácter, con su apego á la virtud, con su amor á la virginidad; ella, antes que concederse en el lecho de un amante afortunado, prefiere la miseria que le asesina á su madre, y antes que sentirse abrazada por los brazos temblorosos de un seductor cualquiera, prefiere morir estrechando, con sus manos calenturientas, los barrotes de la verja que cierra el cementerio de los pobres, en donde duerme su madre querida.

La grande virgen, vencida después de haber ensayado el combate de la vida, habrá pensado con tristeza en la inutilidad del bien y de la perfección, habrá maldecido á quienes en su niñez le inculcaron en el alma el amor á la bondad y á la virtud.

Comienza aquí la crisis moral vargasvilesca. Exagerando las tintas en su relato, á veces logra convencernos de la inutilidad de eso que pomposamente las gentes llaman moral. Para él, la moral no existe, no ha existido. El hombre de talento debe afirmar la no existencia de la moral. Para probarlo, Vargas-Vila escribe *Flor del fango,* y más tarde, como veremos, dará vida á otros personajes, pequeños superhombres que seguirán las huellas de los más conocidos protagonistas de la obra de D'Annunzio.

El amor, *cagion diletta d'infiniti affanni;* la fe, todo lo que es santo para las almas vulgares, en aquellas páginas encuentra su reprobación, su negación.

La historia de Luisa García prepara otras historias que caracterizan mejor la manera vargasvilesca de ver la vida y de interpretar sus más pequeños detalles.

***

Después de *Flor del fango* vino *Ibis,* la cual fué pensada y escrita en Roma. En ella es en donde se ve por primera vez la influencia de D'Annunzio. Así como en *Le vergini delle rocce* hace su aparición primera el superhombre dannunziano, así en *Ibis* se nos presenta de cuerpo entero el superhombre tal como lo entiende Vargas-Vila.

El *nebermensch,* cuyo advenimiento en el arte con fe segura anunciaba D'Annunzio en el prólogo de *Il trionfo della morte* (1894), surge en la obra vargasvilesca en 1900, después de la publicación de los libros del esteta italiano: *La città morta* (1898), *La Gloria* (1899), *La Gioconda* (1899) é *Il Fuoco* (1900); es decir, inmediatamente después de las obras dannunzianas, en donde se afirma el superhombre. La lectura de Federico Nietzsche (1892-1894) salvó á D'Annunzio después de las crisis sensual y moral, que con tanta habilidad estudia G. A. Borgese en su interesantísima monografía acerca del poeta y novelista abrucés. La lectura de D'Annunzio imprimió á la obra de Vargas-Vila una tendencia que aun hoy, después de diez años, ejerce sus influencias en los escritos del prosista colombiano y en los de sus imitadores, que desgraciadamente son muchos en América.

Como D'Annunzio falsificó á Nietzsche tomando de él sólo aquello que estaba de acuerdo con sus ideales, así Vargas-Vila tomó de Nietzsche lo que se podía tomar al través de la prosa magnífica de D'Annunzio.

Para Vargas-Vila, el nietzschismo consiste en lo siguiente: el instinto es la sola cosa que merece la atención del hombre; la moral, la fe, el amor, son cosas despreciables, alimento de almas débiles, veneno para los espíritus superiores; la materia debe predominar sobre la inteligencia, la fuerza sobre el talento, la brutalidad sobre la espiritualidad. Ese es el héroe vargasvilesco. Y quien estudie á D'Annunzio verá que no es otro su héroe.

Un superhombre, por lo tanto, diluído, *all'acqua di rose,* como dicen los italianos, su ambición es una ambición retórica, toda palabras, palabras bellas, altas, nobles, independientes, pero en último análisis, palabras.

Son superhombres viles en medio de sociedades tan viles y corrompidas como ellos. De esas inteligencias que pretenden ser rebeldes á todo no tenemos derecho á esperar un gesto de rebelión. ¿Para qué—se dirán ellos—, para qué, si todo, á pesar de nuestra rebeldía, seguirá siendo lo mismo? Son los superhombres que desprecian las multitudes y que de las multitudes lo esperan todo: el aplauso, la gloria y la vida; sí, hasta la vida, porque vienen de la multitud ignara y á ella volverán después de un intervalo de tiempo más ó menos prolongado.

A Claudio Cantelmo de *Le vergini delle rocce* corresponde aquel *Maestro,* que llena con sus cartas y con sus consejos las páginas de *Ibis.* Es el primer superhombre que aparece en la literatura de Vargas-Vila. De él no sabemos el nombre, sólo sabemos que es *el Maestro,* y en verdad es él quien

riega la semilla que más tarde debe fructificar en el humus de las almas ingenuas de Teodoro, el protagonista de *Ibis;* de Hugo Vial, el de *Las rosas de la tarde;* de Leonardo Bauci, el de *La simiente;* de Flavio Durán, el de *El alma de los lirios;* de Luciano Miral, el de *Alba roja,* y de León Vives, el de *El camino del triunfo.*

Amar el placer, no amar el amor; amar á las mujeres, no amar á la mujer; gozarla si es posible, fueron esos los consejos que á su discípulo supo dar *el Maestro.* Engañar á una mujer, hacerla madre y más tarde abandonarla junto con el hijo fruto de aquella seducción, ese fué el ejemplo que dió á quienes envidiaban su personalidad exótica y su desenfado altanero.

Teodoro, un futuro superhombre, nacido en un país enfermo, y como su país, enfermo él también, le obedeció, violó á una señorita, á quien conoció en momentos dolorosos de su vida, la hizo su amante; después aquel rebelde, aquel despreciador de todo sentimiento, llegó á enamorarse de la virgen cuya inocencia pisoteó, convirtiéndose en su esclavo; se envileció perdonando á la mujer adúltera, lloró á sus pies desconsolado, y más tarde, después de un momento de energía en que logró imponerse y echarla de casa, se sintió solo, abandonado, y en la fuerza de su soberano desprecio hacia todo y hacia todos no encontró sino la voluntad para suicidarse en el lecho mismo en donde tantas veces había besado las curvas atrevidas de su Adela amada. Como vemos, es un superhombre que no tiene nada de superhombre: es la influencia nietzscheana al través de los libros dannunzianos. No pretendo afirmar que Vargas-Vila no haya leído directamente á Nietzsche; lejos de mí esa idea; lo único que aseguro es que él lo ha leído influenciado

ya por D'Annunzio, el cual le había inoculado una manera de ver y de comprender al filósofo prusiano.

Los héroes vargasvilescos, como los de D'Annunzio, de buena fe creen poseer *der wille zur macht,* la voluntad del poder que constituye los grandes caracteres. Esta voluntad, como todas las voluntades que quieren y logran imponerse, posee una moral, una moral sana, robusta, dura para quien no es capaz de soportarla, que obliga á destruir lo que no puede resistirla. Esta moral, que Nietzsche llama la moral de los fuertes, considera como virtudes la soberbia, la audacia y la astucia. La virtud, la bondad, que no son sino impotencia; la humildad, que es la máscara de la bajeza; la paciencia, que es el nombre bello que damos á la servidumbre, son cosas despreciables, son sentimientos que el superhombre debe desterrar. Al superhombre toca despertar á la humanidad de la somnolencia en que vive sumida. De las tres divisiones que Nietzsche hace de la sociedad racional, los héroes de Vargas-Vila no son intelectuales, no tienen sino la pretensión de serlo; no son guerreros, no se les encuentra nunca preparados para el combate, y cuando se ven reducidos al extremo de deber luchar con una imposibilidad, entonces se eliminan recurriendo al suicidio ó al aislamiento. Ellos forman parte de la mediocridad que, según Nietzsche, debe ser sana y fuerte, pero que tanto en D'Annunzio como en Vargas-Vila, es una mediocridad que pretende subir, pero que apenas logra elevarse un palmo cae, encontrándose de nuevo al nivel de sus iguales, si no más bajo. Conrado Brando, el de *Più che l'amore,* es el ejemplo más característico de esa mediocridad á que aludo.

Como Conrado Brando, existen en la literatura

de Vargas-Vila muchos tipos que creen ser superiores, que preconizan esa superioridad y que al fin dejan comprender la inconsistencia de sus pretensiones.

Los héroes del novelista italiano, como los del escritor de Colombia, saben ser severos con los demás, pero no saben serlo consigo mismos, aun cuando salte á la vista la completa necesidad de esa severidad. Reciben el reflejo de los demás, de los de arriba, ó sino de una idea por la cual dicen querer morir; no son capaces de brillar con luz propia, como debían serlo, ya que tienen la ingenuidad de creerse hombres superiores. Superhombres dotados de una impotencia extraordinaria, eso son los personajes exótico-heroicos de que están poblados los libros, tanto del artista abrucés como del prosista de Colombia.

Ibis, además, presenta una nueva prueba de las crisis sensual y moral vargasvileseas. Las páginas del libro están saturadas de voluptuosidad enervante, la misma voluptuosidad que impregna los capítulos de las novelas de D'Annunzio. La carne canta en ese volumen sus himnos más libres, pues para el héroe vargasvilesco,

> *la carne é santa. E l'immortale rosa*
> *che palpita di suo sangue vermiglia.*
> *E'la madre dell'uomo ed é la figlia*
> *ed é quella che stà sopra ogni cosa.*

La que está sobre todas las cosas; por eso las vírgenes de Vargas-Vila, como las de D'Annunzio, gustan ir perdiendo una á una las virtudes con que Natura las hizo bellas. La virgen Adela es hermana de la virgen Ursula.

*
* *

La pasión carnal domina por completo en la novela que, comenzada en Sorrento y terminada en Roma, vió la luz en 1901: *Las rosas de la tarde.*

Hugo Vial, el diplomático escritor para quien no había más religión que su orgullo, fué el iniciador en las lides eróticas de una señorita siciliana, la marquesita Hilda de Monacci, una chica inteligente, que sabía de Carducci, Stecchetti y Fogazzaro, de Leoncavallo, Puccini y Mascagni; que escribía en un álbum íntimo hermosas páginas, que cantaba con voz encantadora y que pintaba acuarelas con perfección.

Después de haberla poseído la abandonó y no supo nada de ella durante un año, pasado el cual en Nápoles la reconoció en el escenario de un café cantante, en donde se hacía llamar Leda Molly y en donde excitaba con sus canciones y con sus movimientos procaces la lujuria de los espectadores. Después, en Roma, vivieron juntos; fueron á París; allá la hizo oir á Ivette Gilbert, á Judit, á Clara Warlh, la hizo aprender el repertorio de los cafés cantantes parisienses, en donde tiene su templo la prostitución del arte y del vicio.

Después la lanzó en los teatros romanos, en donde fué la estrella de primera magnitud; Hugo Vial vivió siempre á su lado, hasta que conoció á la condesa Adalgisa Larti, una hermosa rosa de la tarde, una mujer bella que dejaba consumirse su belleza en el aislamiento, después de haberse separado de su esposo. Hilda fué abandonada por la condesa. Aquella muchacha pervertida juró vengarse. Su alma canallesca no podía sufrir una afrenta semejante: ¡ella, la flor apenas abierta en el jardín del vicio, verse despreciada por una mujer de cuarenta años, por un obelisco de Caracalla!

La venganza fué digna de quien la ideó. Se hizo la amante del marido de su rival, le inculcó los celos, le obligó á defender su hogar mancillado, en cuyo ambiente vivía su única hija, la bella Irma Larti.

El conde obedeció: una noche en que sabía que su mujer había dado cita en su propia casa al amante afortuñado, se hizo acompañar de la policía para sorprenderlos y hacerlos condenar por adulterio.

Sin embargo, al entrar en el cuarto de la que había sido su esposa, encontró á ésta sola en su lecho, y pasando al dormitorio de su adorada hija, retrocedió espantado, viéndola dormida en los brazos de Hugo Vial.

La pobre muchacha, aun cuando odiase á Hugo Vial, había querido salvar á su madre de las iras paternas; cuando comprendió que se deseaba sorprender á los adúlteros en el tálamo de los tálamos, se levantó, despertó á Vial, que dormía al lado de la condesa, y le obligó á entrar en su lecho, blanco como la pureza de quien en él acostumbraba reposar.

Hugo Vial, el protagonista de esta novela, es un ambicioso que en sus libros proclama la bancarrota del sentimiento frente á quienes proclaman la bancarrota del sexo. Para él no existe sino el imperio de la pasión generatriz, el reinado de la carne augusta. Es uno de los que dicen, refiriéndose á sí mismos: «Un águila, al posarse, rompería la rama de un arbusto en que un jilguero canta feliz y enamorado... las águilas no cantan.» El no sabe amar; el éxtasis de su *yo*, en el cual vive sumergido, le ensordece, no le permite oir las dulces melodías y ver los matices tenues de que está formada la pasión amorosa. Para Hugo Vial, el amor es el deseo,

la posesión es el acto supremo del amor, en el cual el sentimiento no toma parte alguna.

Como se ve, Hugo Vial es uno de los más aprovechados discípulos de aquel *Maestro* que conocimos cuando analizamos *Ibis*. Su ambición es de una potencia tal, que en uno de los muchos monólogos que Vargas-Vila se complace en escribir, llega á afirmar que un mundo el cual no deba servir á su egoísmo, no es un mundo. Existe, para él, sólo lo que á su personalidad se refiere, sólo eso es digno de atención y de respeto; lo demás no vive, lo demás es parasitario, y como tal, merece la destrucción.

* * *

Un rebelde también fué Luciano Miral, el héroe de *Alba roja;* cuando estaba en el colegio se sentía ya aislado; aislado por su propio orgullo y enfermo de la tristeza intelectual, enfermedad de que padecen casi todos los personajes de Vargas-Vila. Se sentía un extraño en su época, en la cual el heroísmo había perdido toda su grandeza; en la ingenuidad de su juventud soñaba con ser el redentor, el único que se atrevería á levantar la voz en medio de tanta mediocridad, el solo libertador de la patria, embrutecida por la opresión y por el fanatismo.

Era el sediento de gloria, así como su amigo Luis Saavedra era el sediento de amor. Del ensueño el uno era la forma roja y el otro la forma azul.

En este libro vemos al rebelde pronto á la acción, escribiendo en los diarios sus artículos sangrientos contra el tirano de su patria y contra la hembra que hacía y deshacía como si fuese la dueña de los destinos nacionales.

Su actitud altanera le ganó las simpatías de una *cocotte* de alto rango, Lelia Serrano, de quien llegó á ser el amante.

Y aun cuando fuese amado por aquella mujer, aun cuando comprendiese la fuerza de la pasión que Saavedra sentía por la virgen Ruth, él continuaba diciendo como el *Maestro*, como Teodoro y como Hugo Vial: «Los grandes hombres han sido los prodigios de su sexo, pero los avaros de su corazón; cuando una mujer entra en la vida de un hombre, la fatalidad y la esclavitud entran con ella; envenena la vida para siempre...» Es en el odio á la mujer en donde estos hombres superiores creen revelarse, porque, según ellos, en el alma femenina está el odio á lo grande. Con el odio á la mujer, el odio á la multitud, porque es más cruel que aquélla. Si la una se da, la otra no; si la una se rinde á las caricias, la otra no se rinde sino ante el terror y la cadena; en fin, si hay algo más ingrato, más voluble, más pérfido que el alma de la mujer, es el alma de la multitud.

El superhombre mediocre, el espíritu superior que alienta esas debilidades, no puede ser el tipo del cual se tenga derecho á esperar la redención.

En América, en la vida real, no en la ficción literaria, tenemos necesidad de almas electas, pero no como las de Luciano Miral ni como las de los demás personajes ya analizados de la obra de Vargas-Vila. Estos son cóndores, y los cóndores viven en el espacio, mientras nosotros sentimos la necesidad absoluta de superhombres — llamémosles así — que vivan la vida nuestra, que conozcan nuestros defectos y que nos fustiguen el alma encanallecida, si así lo creen necesario. De éstos podremos obtener resultados prácticos; de los demás, la multitud ríe, y ya sabéis lo que significa la risa de

una multitud ignorante. De la pasta de Luciano Miral están hechos los demagogos y revolucionarios que pueblan las regiones andinas. De los demagogos y revolucionarios, América no ha obtenido sino el ridículo ante las naciones europeas.

*
* *

Otro que agitó el estandarte rojo de la oposición fué Claudio Franco, el personaje principal de *Los parias,* novela comenzada en Florencia en Septiembre de 1902 y terminada en París en Enero de 1903.

Pero Claudio se distingue de sus hermanos mayores en que sabe amar, en que ama con frenesí á su prima Liana, la hija de don Nepomuceno Vidal.

Es mucho mejor que ellos, porque su heroísmo no es el heroísmo que sueña

Gagliardi abbracciamenti
e ignote volutta tra le profonde
selve vive di fosfori e d'amori.

Para él, la mujer no es digna de odio; ha podido conocerla á fondo, ha podido apreciar el alma de sacrificio de su madre adorada, las ternezas con que le rodea el amor de su hermana Georgina y la fidelidad de su Liäna, de la que debía ser esposo si á ello no se opusiese, con todo el egoísmo de su espíritu rastrero, don Nepomuceno Vidal. Este viejo no es un tipo nuevo en la literatura de Vargas-Vila. Ya lo hemos encontrado en *Alba roja,* en don Carlos Solís, el padre de Ruth, la amada de Luis Saavedra; es la condensación, en una persona sola, de todos aquellos seres egoístas y maldicientes que persiguieron con sus crueldades á la virgen vencida, á Luisa García.

Los personajes vargasvilescos se repiten unos á otros; los últimos no son sino los primeros dotados de un nombre diverso y trasplantados en un medio diverso también. Es una costumbre adquirida por la lectura de D'Annunzio, pues esa repetición de héroes y de heroínas caracteriza tanto la novela como el teatro dannunziano.

Los parias tiene cierto valor de realidad: los inteligentes en las aldeas dirigidas por los curas, son los oprimidos; viven sin derechos bajo la autoridad de los fanáticos políticos.

*
* *

Escrita en Palermo y en París en 1904, vino después otra novela, *El alma de los lirios,* la cual fué dividida por su autor en tres grandes capítulos: «Lirio blanco», «Lirio rojo» y «Lirio negro».

Flavio Durán, el personaje que confía sus secretos á un diario íntimo, es un grande insatisfecho, un hombre que padece también del mal del siglo, de la tristeza intelectual. Un espíritu débil que siente la necesidad de rendir homenaje á alguna cosa, á alguien, sea un ser divino, sea un ser humano. Imposibilitado para pensar en cosas altas, adora á uno que de esas mismas cosas se dice el apóstol, el héroe, el mártir; á un pintor florentino cuyas ideas anarquistas le obligaron á desterrarse de la dulce tierra italiana para rodar de región en región por la América latina, en donde se ganaba la vida pintando vírgenes y ángeles para la infinidad de iglesias que por allá existen.

El alma sagaz y penetrante de Vittorio Vintanelli no tardó en comprender que tenía entre sus manos el alma inerte y maleable de un soñador, y se dedicó á cultivar en él al artista exquisito que,

á creerle, dormía en aquel espíritu enfermizo, lleno de una absoluta desolación, de una absoluta esterilidad.

El héroe de *El alma de los lirios*, que no creía, con Vittorio Vintanelli y con los otros personajes vargasvilescos, que el amor es una prueba de inferioridad intelectual, ama con pasión desbordante á Delia, una virgen soñadora, sentimental, como son todas las vírgenes que sin darse cuenta sienten el peso de su virginidad.

Sin embargo, aquel hombre débil, después de conocer á una prima suya que ha venido á pasar unos días en su casa, comprende lo que es la hembra, lo que es la pasión de la carne, lo que es el deseo, lo que es la posesión de una virgen provocante y turbadora. La lascivia hizo aparecer en aquel hombre el egoísmo desmesurado de que su alma se sentía impregnada; con la lujuria comprendió que era un dominador sin entrañas, ante el cual todo y todos debían inclinar las voluntades, porque él, sólo él, era dueño de todas las obediencias.

La pobre Delia, la virgen abandonada, consciente de su desgracia, buscó consuelo en las ondas negras de un torrente cercano. Como Ofelia, la dulce Delia encontró mayor compasión en las aguas turbias de un río que en el corazón turbio también del hombre amado.

Tal es el hecho que narra la primera parte del libro «Lirio blanco».

El héroe después vino á Roma en compañía de Vittorio Vintanelli. En la campiña romana violó á una guardadora de rebaños, en cuyo vientre tuvo un hijo, Maulio, el cual más tarde desempeña un papel muy importante en el desarrollo del drama de la vida de su padre.

Llegado á ser un pintor de fama, un pintor cuyos cuadros se los disputaban los Doria, los Colonna, los Ruspoli y los Massimo, no tardó en frecuentar los salones de las más distinguidas familias romanas; fué el maestro de Ettore Dalzio, cuya hermana, la bella Eleonora, una juventud exuberante de veintiocho años, conoció en el taller de Flavio los dulces tocamientos de la voluptuosidad y el espasmo definitivo de la pasión satisfecha.

Ettore no pudo soportar tanto dolor: puso fin á su vida con un arranque de fuerza heroica ante las mismas telas que contemplaron la violación de las carnes de su hermana adorada.

De Roma Flavio fué á París, en donde vivió en vulgar amancebamiento con Eleonora Dalzio. Después surgió en el alma de Flavio Durán una nueva pasión, un amor hacia otra hembra, la cual naturalmente no tardó en conceder sus encantos á las caricias del pintor sudamericano. Comenzaron las sordas rivalidades entre Eleonora Dalzio y Erminia Martolet, venciendo en la lucha la última conquistada, la francesita coqueta que gustaba con la fruición de los primeros pecados el placer de engañar á su marido. Pero la italiana supo vengarse, su pasión la llevó á hacer morir á la rival aborrecida y á mutilar las manos del que había sido su amado.

Con una fuga de Flavio Durán de la Ciudad-Luz termina el segundo episodio de la novela «Lirio rojo».

La última parte se desarrolla en los campos nativos, en el hogar solitario, en donde la muerte todo lo había devastado. Aquí volvemos á encontrar á Aureliana, la prima de Flavio, aquella que hizo morir á la desgraciada Delia. Aureliana vino á vivir con su hija Germania en El Silencio,

la casa campestre en donde habitaba aislado con Maulio, el héroe de *El alma de los lirios*. Los dos amantes de un tiempo volvieron al placer con los antiguos ardores y sin preocuparse por sus respectivos hijos; pero Flavio no amaba á su prima, que con tanta facilidad se le concedía; él se sentía ebrio por Germania, de la cual también Maulio estaba enamorado. Pero Germania era la hija de Flavio; así lo confesó Aureliana cuando supo el nuevo amor de su amante.

Sin embargo, éste no hizo atención á lo que le confesó su prima; amaba á Germania, y Germania le correspondía con ardiente frenesí. Ella fué hacia él dichosa de entregarse á un hombre, aun cuando ese hombre fuese su padre. En el momento en que ella, desnuda, recibía desfallecida los besos ardorosos de quien momentos después debía hacerla mujer, entró en la habitación Maulio, su hermano, su enamorado, el cual disparó sobre ella sin herirla. Flavio, ciego de ira, descargó un sablazo sobre la cabeza de su hijo, el cual cayó á los pies de aquellos dos enamorados, los cuales se abrazaron enardecidos, y abrazados rodaron sobre el lecho vecino.

Así concluye el libro, libro lleno de aventuras, libro lleno de sangre, libro lleno de fealdades.

Las pasiones diversas de Flavio Durán no atenúan la gravedad de los delitos que por su causa se cometen: en este volumen, poco real, poco vivido, reina soberana la lujuria. Al protagonista de la novela vargasvilesca parece cierta aquella frase de un héroe dannunziano: «En el fondo de la existencia humana, en el fondo de todas las preocupaciones terrenas, hay una fealdad: la sensualidad.»

***

Dos años más tarde, en París, fué publicada otra novela de Vargas-Vila, *La simiente,* en la cual conocemos las desesperaciones de otro héroe desgraciado, Leonardo Bauci, un temperamento de apóstol, pero no un temperamento de mártir; «un Cristo-león para el combate, pero no un Cristo-oveja para el sacrificio». Basten esas palabras del autor, para conocer la fisonomía moral del protagonista de este nuevo libro.

La agresión en el apostolado, la imposición de la propia voluntad, el derecho á la violencia y al delito: eso es lo que impera en el alma de este desgraciado, como impera en el alma de los demás héroes de la literatura vargasvilesca.

Muerto su hijo Germán en una batalla, allá en aquel continente en donde los combates se suceden los unos á los ótros, Leonardo Bauci, mudo ante la inmensidad de su pena, juró que no dejaría jamás florecer la simiente de los Bauci en veintitrés años.

El desgraciado apóstol, el sembrador de conmociones, el terrible agitador de conciencias y de hombres, no halla otra cosa más digna de ser combatida: para él, la simiente era la enemiga; para él, era un derecho sacrosanto dar la muerte antes que dar la vida.

También él, como sus hermanos mayores, creía ser un espíritu libre; «esa palabra helada que según Nietzsche á todo da calor y fuerza», le parecía definir su temperamento enamorado de lo absoluto.

El no quería sufrir, se había impuesto en la vida, con una espantosa disciplina moral de sus emociones, el no sufrir ante nada ni ante nadie. Condenaba el sufrimiento á la inacción recurriendo á las reflexiones y al análisis. Para él, en la vida se ama porque no se piensa; se sufre porque

no se analiza. Y con el pensamiento y con el análisis, mató su dolor, como en su existencia, pensando y analizando, había matado su amor.

Vivió apartado de todo y de todos, publicando en periódicos y en libros lo que soñaba en su aislamiento. Amaba á los revolucionarios, á los socialistas, á todos aquellos cuyas almas parecían estar impregnadas de rebelión: Bernstein, Kausky, Millerand, Jaurés, Bebel, Guesde, Janson, Vandervelde, Grave, Hamón, Mackay, Reclús, Stirne, Malato, Faure y Kropotkine.

Pero una noche en que paseaba sus tristezas por las calles parisienses, una noche de vendaval, encontró una mujer de líneas delicadas, de ojos irisados y de rostro anémico, con la cual volvió otra vez á las caricias y á las posesiones, que eran casi violaciones.

Leonardo Bauci, que como su hermano Giorgio Aurispa, el de *Il trionfo della morte,* tenía la sed despiadada de la psicología, hizo que su nueva amante le dijese su pasado y le revelase el nombre de quién modeló su alma para el amor.

—¿Qué edad tienes?

—Diez y ocho. Pero los años de mi corazón son infinitos.

—¿Quién te enseñó á hablar así?

—Aquel que me enseñó á pensar.

—¿Y quién fue él?

—El mismo que me enseñó á amar.

—¿Y dónde está?

—El me enseñó también el abandono.

—¿Su nombre?

—¿El nombre suyo? Ahora se llama Dolor. ¿Después?... se llamará el Olvido.

—Ese no es un nombre.

—El encierra y devora todos los nombres...

Elbina Valdebereng se llamaba la muchacha que respondía así á las preguntas insistentes de Leonardo Bauci. Aquel que la enseñó á pensar, que la enseñó el amor y el abandono, no fué sino Germán Bauci, el hijo de Leonardo. Este detalle la hizo más preciosa á los ojos del héroe nuestro: abrazó con mayor fuerza aquel cuerpo de nardos, besó con mayor entusiasmo aquellos labios de berilos pálidos, aquellos grandes ojos de color violeta, la poseyó más ardiente, más brutal, más frenéticamente.

«Y ella se dejó amar con una mansedumbre de bestia, fríamente, tristemente, mansamente, como un animal vencido.»

Fué un idilio corto. Cuando Elbina confesó al amante su próxima maternidad, nacieron otra vez en el cerebro de Leonardo sus pensamientos tristes, sintió de nuevo el odio á la simiente; quiso hacer que Elbina se desembarazara de aquel hijo con una operación, pero ella se opuso enérgicamente. Aquella mujer que antes era su querida, se convertía ahora en su enemiga. Sin embargo, más tarde, ante la idea de que su adorado Germán volviese —Leonardo se lo había hecho creer imitando la letra de su hijo en cartas que anunciaban un próximo regreso—, la pobre Elbina partió en busca de una comadrona que, con sus artes diabólicas, extirpase el germen denunciador. Se vió libre de aquel hijo que era la pesadilla de Leonardo, pero la operación la debilitó tanto, que poco tiempo después abandonó la vida pensando en su adorado Germán y en aquel niño querido, cuyo semblante no había contemplado una vez siquiera.

Leonardo sintió de nuevo el horror de las grandes soledades, buscó la vida en Venecia, en donde muchas veces acarició su revólver preguntándole

si era llegada la hora de la liberación, así como Giorgio Aurispa veía á menudo la imagen de su tío Demetrio el suicida, «*quel volto pieno d'una malinconia virile, a cui dava un'espresione strana una ciocca bianca tra i capelli oscuri, che gli si partiva di sul mezzo della fronte*».

A Venecia fué en busca de consuelo, porque sólo Venecia apacigua el alma. Pero en Venecia conoció de nuevo la voluptuosidad en el cuerpo de una viuda encantadora, Sofnia, la cual se le entregó con una locura apasionada y vibrante mientras la góndola que los conducía turbaba las aguas opalescentes de la laguna divina.

De nuevo la decadencia en aquella alma que se creía hecha sólo para la victoria. En su vida no era el amor el que llegaba, era el deseo, y con él, la esclavitud de la carne, que es tal vez más envilecedora que la del espíritu.

Sofnia fué su querida; todos los días de tres á cinco las diosas de Tiepolo que decoraban el plafón del cuarto de Leonardo, la veían desnuda y comparaban la opulencia de sus carnes con las de aquella viuda ávida de sensaciones voluptuosas.

Pero los espasmos lúbricos de aquellos dos seres, los gestos agonizantes que coronaban las caricias enloquecedoras, tuvieron un resultado que llenó de felicidad el alma de Sofnia y que entristeció á Leonardo: en el vientre de la viuda rubia palpitaba una nueva vida.

De nuevo despertó en Bauci el odio indestructible á sus vástagos, y esta vez, en lugar de hacer morir al hijo en el vientre de la madre, prefirió destruir por completo la simiente. Los dos cuerpos, el de Sofnia y el de Leonardo, se hundieron para siempre en el mar: el héroe vargasvilesco no quiso morir solo, no era capaz de tanto heroísmo; se

arrojó al mar estrechando fuertemente á su compañera.

No por un capricho cualquiera he citado dos veces, en el curso de esta crítica, el nombre de Giorgio Aurispa. Leonardo Bauci es Giorgio Aurispa. Ambos se sienten débiles ante todo, aun ante la muerte. Aurispa piensa muchas veces en el suicidio, así como Bauci sueña repetidas veces con el reposo eterno. Ambos eligen la misma muerte, en el mar, arrastrando en una especie de suicidio forzoso á sus amantes respectivas: Aurispa á Hipólita, Bauci á Sofnia. Ninguno de los dos es capaz de romper las cadenas que sobre sus hombros ha echado el sexo, á pesar de ser dos sedicentes superhombres, porque si Aurispa prepara, como dice D'Annunzio en el prólogo de *Il trionfo della morte*, el advenimiento del superhombre, Bauci es el superhombre cansado de la vida, el schopenhaueriano enemigo del amor que produce la existencia, la cual no es sino una fuente de dolor. También Bauci, como Aurispa, sintió muchas veces «un disgusto gagliardo come una naussea e un odio quasi selvaggio» cuando «pensaba che anche per quella notte giacereble con la donna sul medesimo guanciale e ascoltereble nell'insonnio il respiro della dormiente e sentireble l'odore e il contatto della carne accaldata e soccombereble di nuovo al desiderio e rimareble di nuovo sotto il peso della bestiale tristezza e poi s'affaccereble di nuovo al giorno, si estenuereble nel consueto oziofra le torture delle perpetue alternative».

Ambos son dos desgraciados, pero ninguno tiene conciencia de su propia miseria.

*
* *

De *El camino del triunfo* no ha sido publicada sino la primera parte: *Las adolescencias*. A este volumen seguirá el de *Vidas paralelas*, en donde—son palabras del autor—las almas esbozadas en la jornada primera cumplirán el peripleo azaroso de sus vidas.

En este libro, escrito en París en la primavera de 1908, se relata la adolescencia de Juliano Hermida, el hijo de una sudamericana, Matilde Abril, y de un aventurero italiano, Víctor Manuel Hermida; el hijo de un matrimonio desgraciado porque en aquel hogar el amor nunca supo imponer sus dulzuras.

Juliano—tenía apenas quince años—ignoraba todo lo que en la vida envilece, ignoraba la pasión carnal; de la mujer no conocía sino las bellezas sagradas de su madre. Pero León Vives, un pariente suyo por la línea paterna, un estudiante del seminario de San Nicolás de la capital cercana, vino á pasar las vacaciones en La Floresta, la hacienda de los Hermida. León, que conocía ya el amor, hizo la iniciación de su amigo; su alma de futuro sacerdote supo insinuarse con tanta habilidad en los pliegues recónditos de la inocencia de Juliano, que éste sintió el ansia de poseer una mujer cualquiera, y la poseyó: su primer amor fué la criada de unos labradores cercanos, «una moza alegre y ligera; generosa como una Magdalena en eso de dar su cuerpo al beso de los hombres», así como el primer amor de León había sido el aya del cura, una hembra apetitosa á pesar de sus cuarenta años bien sonados.

En los capítulos que siguen á esa iniciación se leen las notas que sobre su vida escribía León Vives. Por ellas sabemos de los primeros años de la vida del joven, las tristezas que rodearon su infan-

cia; sabemos de su amor por Victoria Pica y de los deseos que le inspiraba el cuerpo de su prima Rosina, la cual, á su vez, era amada con frenesí por Lucio Pica, el maestro de León; llegamos á enterarnos de que Rosina fué suya, completamente suya; más tarde, León se trasladó al seminario de San Nicolás, de cuyo ambiente nos hace conocer todas las infamias y en donde tomó la determinación de hacerse sacerdote.

En las primeras páginas de la tercera parte del libro asistimos á la escena en la cual León Vives vuelve á ser hombre, es decir, á la escena en la que hace arder su sotana junto con todos los demás arreos sacerdotales, quemando con ellos su pasado; pero él quema sólo las cosas materiales, porque su alma sigue siendo jesuíta, porque él cree que sólo es fuerte quien se adhiere á la milicia de los jesuítas laicos. Con ellos y por ellos León Vives espera hallar el camino del triunfo. Volvió á su pueblo, en donde se puso á redactar *El Mensajero de la Virgen*, un periodiquillo vulgar y venenoso, que sostenía el párroco tal vez con las limosnas que á la iglesia hacían los devotos más ignorantes. Atacó á su antiguo maestro, á Lucio Pica, se desató en artículos agresivos contra la instrucción laica y contra el profesorado ateo, pero en la lucha fué vencido por el espíritu moderno, el cual le hizo comprender que aun no había llegado para él la hora del triunfo. Decidió partir, prometiéndose volver á conquistar la aldea rebelde; pero antes de abandonar su pueblo natal fué á despedirse de Victoria Pica, la virgen amorosa que á su amor, en aquella última noche, no supo negar el sacrificio de su virginidad. Hubo un duelo entre Vives y Pica, en el cual éste cayó herido mortalmente; aquél huyó, haciendo creer en el suicidio de su maestro

y escribiendo apóstrofes violentos contra los incrédulos cuyo fin no es sino el suicidio.

Dejó la aldea, y «espoleando su cabalgadura, tomó el camino que se extendía ante él; el camino del triunfo».

Así termina la parte publicada de la última novela de Vargas-Vila.

¿León Vives será en *Vidas paralelas* un luchador, un hombre que—aun cuando use armas innobles—llame la atención por el valor que ponga al servicio de los que cree ideales suyos? ¿O será uno de los tantos personajes vargasvilescos que se creen destinados á la gloria y que—vencidos ante el primer obstáculo—se echan con desesperación en los brazos del suicidio? Lo que de su vida conocemos no hace esperar mucho; también él, por el camino del triunfo, llegará á la derrota postrera, como á ella llegaron los héroes que le precedieron en la literatura del novelista colombiano.

***

Terminado el estudio de las obras narrativas de Vargas-Vila, es preciso que me detenga un poco para condensar mis apreciaciones, puesto que en los libros que debo aún analizar no hay nada que añada detalles á la afirmación mía de que, en América, ningún escritor ha sufrido, como Vargas-Vila, la influencia del poeta de los Abruzos.

Analizo, antes de todo, la enfermedad dannunziana, la cual, como resulta de un estudio detallado, tiene un reflejo magnífico en lo que desde ahora llamo enfermedad vargasvilesca.

En cuanto se refiere á D'Annunzio, me he servido de la espléndida obra de la cual ya he hablado, y que por sus méritos tiene derecho á un puesto

especial en las bibliotecas de quienes se interesan por el movimiento literario contemporáneo.

Dice Borgese: «El panteísmo dannunziano, mirado con atención, revela el más brutal materialismo. El acento de su creencia no tiene sus bases en la persuasión de que en las formas inferiores de la Naturaleza palpita el germen del espíritu, sino en la persuasión de que en el espíritu más alto existen las formas inferiores de dicha Naturaleza.» Y esta es la base de la vida de los héroes de Vargas-Vila: la carne, la sacrosanta carne, es lo que está sobre todas las cosas; el instinto sensual reina sobre la razón y sobre el sentimiento.

D'Annunzio buscó la manera de dar vida al hombre que más cerca estuviese de la Naturaleza, y creó el bárbaro lujurioso y cruel, el de las luchas crótico-heroicas, el refinado por excelencia. De D'Annunzio, Vargas-Vila tomó ese personaje; todos los protagonistas de sus novelas son lujuriosos heroicos, son refinados por excelencia; pero ninguno lleva el refinamiento hasta la crueldad como Flavio Durán, quien posee á su hija Germania ante los ojos del otro hijo suyo, al cual había asestado un golpe mortal. «Los ojos del muerto—dice Durán complaciéndose con sus palabras—se cerraron lentamente sobre nosotros.»

El incesto, que es un hecho tan común en los libros de D'Annunzio, lo es también—en menor escala, es cierto—en los de Vargas-Vila. Si el amante aquí no llama á la amada con el dulce nombre de *sorella,* es porque aun no conoce ese refinamiento excitante; sin embargo, sabemos de hermanos que con frenesí aman á sus hermanas, á veces sin saber el lazo de familia que les une; sabemos de hijas que desean á sus padres, á quienes se entregan con un ansia voraz, temerosas

de que el acto supremo no llegue á consagrarlas mujeres.

Además, los personajes de Vargas-Vila no tienen conciencia de la propia existencia, viven en un mundo que es suyo, todo suyo, pero que no es el mundo en que vivimos nosotros los mortales.

«El arte de D'Annunzio—agrega Borgese—es un arte que ignora al hombre y que no tiene corazón, le faltan las que comúnmente se llaman dotes de simpatía y de humanìdad, y que, por no caer en lo vulgar, pueden llamarse dotes de inteligencia histórica y de alma social.»

Así es el arte de Vargas-Vila: un arte privado de simpatía, sin humanidad; un arte para el cual las musas son el fuego y la sangre, la lujuria y la violencia, principalmente la lujuria y la violencia. Ambos—el estilista italiano y el prosista colombiano—no ven sino la materia en la Naturáleza y del hombre saben considerar solamente lo que de animal posee: el instinto.

En D'Annunzio quien le estudia con amor encuentra «un deseo inapagable de ir adelante, de ir más allá», mientras que en Vargas-Vila ese deseo no se siente, esa necesidad no se impone. Si en las diversas manifestaciones del arte dannunziano se nota que el esteta no está contento de sus obras, en las de Vargas-Vila la satisfacción por lo que ha hecho, hace y hará, salta á los ojos. Por eso las novelas de D'Annunzio son todas diversas las unas de las otras; por eso Vargas-Vila se repite en todas sus obras con una monotonía fastidiosa, como lo es el estilo con que algunas de ellas están revestidas.

En D'Annunzio hay una cierta espiritualidad que no existe en Vargas-Vila. «Es espiritualidad el sentimiento de la alegría que no se alcanza; es espiritualidad aquel continuo cansarse del deseo ape-

nas realizado; el no fatigarse nunca del desear; el poner como meta al deseo lo imposible; es espiritualidad el perderse en inmensas fantasmagorías de conquistas, de viajes y de lujurias; aquel penoso aspirar á un goce siempre más sutil y complicado, á una voluptuosidad que poco á poco se transforma en cerebral, que es física en los elementos que la componen, pero que es ideal porque nadie la ha probado aún; es espiritualidad, en fin, el no contentarse con el *Canto nuevo;* la estéril voluntad de renovarse y de ampliarse; el frenesí donquijotesco puesto al servicio de una causa perdida.» Ésa espiritualidad no existe ni ha existido en Vargas-Vila: el escritor nuestro no ha sabido decirse á sí mismo y decir á su arte «*o rinnovarsi o morire*»: por eso sus obras últimas son como las primeras; tal vez éstas son muchísimo mejores que aquéllas, aun cuando algunos críticos que viven muriendo á la sombra del árbol de la adulación afirmen lo contrario.

***

La crítica vargasvilesca está representada, en la colección completa de sus obras, por un volúmen de *Prosas-Laudes,* el cual ha sido dividido en tres partes: «Palabras de arte», «Estética roja» y «Motivos». En esta última el escritor colombiano dice lo que le ha inspirado la lectura de algunos libros de Zumeta, Díaz-Romero, Dominici, Pérez-Petit, López, Pérez y Curis, Pimentel-Coronel, Troyo y Chartier-Gerson.

En la primera parte habla de lo que es el arte: la autovisión del mundo universal en el propio corazón. Define el arte en una manera que no es definir. Da consejos á los artistas para que canten el

dolor de la vida, la miseria de la vida, la maldición de la vida, porque «la vida es mala, la vida es vil, la vida es cruel». Más adelante afirma que no se es original sino quedando personal y no se es genial sino á condición de ser anormal, porque «sólo lo extraordinario da de sí lo extraordinario». Siguiendo esa teoría, todos los héroes de Vargas-Vila son anormales, porque han abrigado en sus mentes raquíticas la idea de que sólo ellos son geniales. Para ser genio es preciso ser anormal; ellos empezaron con fingir la anormalidad, sin que por un momento orease sus frentes el aura de la genialidad.

Las palabras de arte que Vargas-Vila pone al frente de este volumen de críticas son una serie de divagaciones inútiles, que no añaden nada á lo que sabemos del arte y del deber de los artistas. Es una página larga, muy larga, de las tantas que nos hemos acostumbrado á leer en la revista vargasvilesca *Némesis*, con las frases cortas separadas por puntos y comas, con muchas mayúsculas y con muchas palabras subrayadas una y dos veces, y lo que es peor, con demasiadas mediocridades que «con el ruido de timbales de su declamación más tarde serán conceptuadas por los jóvenes intelectuales de América como prueba de profundidad y grandilocuencia». A este respecto, mi compañero Brenes-Mesen, en un análisis sensato é imparcial del prólogo que Vargas-Vila escribió para las poesías de Santiago Argüello, ha dicho mucho de lo que era preciso decir, porque el novelista colombiano, en ocasiones, no es sino un frasecador, un colector de clichés, en el cual no debe buscarse congruencia de pensamientos: «Vargas-Vila, con tal de hacer una frase, no tiene inconveniente en contradecirse. Profesa el mayor desprecio de la palabra, que deifica sin embargo. En Vargas-Vila no

hay sino la busca de un efecto, no hay un profundo pensamiento.» Los pensamientos que en sus obras encontramos son de Schopenhauer, son de Víctor Hugo, son de todos antes que de Vargas-Vila.

En *Estética roja,* el segundo capítulo de *Prosas-Laudes,* el autor afirma que el canto de la Energía, la exteriorización de la vida heroica, deben ser la obsesión del Arte actual; el gesto heroico es, para él, la más bella línea del Arte. Es la glorificación del *energumenismo,* de eso que más tarde un megalómano italiano—F. T. Marinetti—debía lanzar al mundo como evangelio de una escuela literaria á la cual dió el pomposo título de *futurismo,* porque el color del Arte ha sido fijado, es rojo; porque el Arte debe glorificar una cosa sola, la Fuerza. Habiendo dedicado en otra parte un estudio al *futurismo,* no me extiendo en consideraciones acerca de la estética roja de Vargas-Vila; lo que digo del uno puede muy bien ser aplicado á la otra.

Inmediatamente después vienen los *Motivos.* A pesar de su orgullo olímpico, Vargas-Vila, cuando se convierte en crítico de las obras ajenas, llega hasta la adulación. No niego que las obras de las cuales habla merezcan los más sinceros aplausos de quienes aman la literatura americana; pero no creo que, para hacer resaltar la bondad de una obra teatral de Eugenio Díaz-Romero, por ejemplo, sea necesario hablar del vacío de lo bello que, á decir del crítico, se nota en las más serias creaciones de Donnay, de Mirbeau, de Brieux, de Descaves, de Hermant, en las cuales, á su parecer, no hay arte. ¿A qué pro hablar del teatro enorme de Esquilo, precedido por sus dos heraldos dorios, el ditirambo y el lirismo? ¿A qué pro citar á Sófocles, con quien la tragedia se hace divinamente humana? ¿Por qué nombrar á Eurípides, á Aristófanes,

á Shakespeare, Hugo, Corneille, Racine, Molière, Crebillón, Voltaire, Lope de Vega, Calderón de la Barca, Tirso de Molina y Rostand? ¿Ha querido el crítico hacernos admirar sus conocimientos en lo que se refiere á la dramaturgia universal? ¿O ha querido divagar un poco, siguiendo su costumbre, antes de entrar en el argumento que dió motivo á sus apreciaciones? Eugenio Díaz-Romero es uno de los nombres que con más orgullo ostenta la América latina. Su *Raza que muere* es de un gran valor artístico; sus versos son de una potencia lírica que encanta: leed, si no lo creéis, su hermoso poema *La palabra futura;* pero no estimo que su obra sea capaz de resucitar en la pluma de un crítico sincero los nombres de los grandes trágicos helenos, ni de los autores del siglo de oro español, ni de los clásicos franceses. En este detalle me recuerda Vargas-Vila á un sedicente crítico italiano, Domenico Oliva, quien encuentra modo, aun cuando hace la crónica de la primera representación de la más insulsa opereta, de citar muchos nombres antiguos y hasta de intercalar versos de Dante y de Leopardi, cuando no de Homero y de Virgilio.

Además, ¿para que esa *ricerca della fraternità* del gesto aristocrático que se nota en la lírica del poeta argentino? ¿Qué nos importa que sea de Villiers, de Banville, de Baudelaire, de Verlaine, de Viélé-Griffin, de Samain, de Moreas ó de Rodembach?

Los dos defectos apuntados—así, al pasar—en la obra crítica de Vargas-Vila son los defectos que forman la característica de quienes en América se llaman críticos. Por fortuna y por desgracia, Vargas-Vila tiene más talento y más cultura que ellos; sin embargo, el escritor colombiano es tan crítico como ellos. Al par de ellos, no conoce las medias

tintas: ó elogia hasta los defectos más aparentes que hay en la obra que analiza, ó la hunde con su desprecio terrible, aun cuando en lo que motiva su desdén haya cosas de inestimable valor. Como ellos, siente la necesidad de buscar, entre los escritores extranjeros, aquellos á quienes recuerda el estilo del libro que estudia; por eso dice que Dominici «prefiere la gracia noble de Daudet y el encanto velado de Louys, sin caer en las japonerías artificiosas de Grainvilliers y las mayólicas lavadas de Loti».

Es un crítico que á veces dice cosas que hacen pensar que al citar un autor no le ha leído siquiera. ¿Queréis un ejemplo? Es imposible creer, después de lo que he dicho hasta ahora, que Vargas-Vila no haya leído á D'Annunzio, y sin embargo, uno queda perplejo ante la siguiente afirmación que, como todas las afirmaciones vargasvileseas, tiene las pretensiones del axioma. «Repasad el teatro actual —dice Vargas-Vila— del uno al otro extremo de la Europa, y en su cenagosa esterilidad no le veréis reproducir sino una flora enferma de neurosis y adulterios: en toda esa pululación de vesanias, sólo un poeta está en pie, soberbio y solitario, con sus creaciones raras y exquisitas como un joyel de ensueño: Gabriel D'Annunzio.» Si se lee, sin intención de analizarlo, todo el teatro de D'Annunzio, desde *La città morta* y *La Gioconda* hasta *La nave* y *Fedra*, no es difícil comprender la inexactitud que contiene la afirmación que Vargas-Vila hace en la página 98 de sus *Prosas-Laudes*. Una flora enferma de neurosis y de adulterios, es la entera obra teatral de D'Annunzio: incestos, adulterios, parricidios, fratricidios; recordad los nombres de Leonardo, el enamorado de su hermana; Paolo, Aligi, Lázaro di Roio, Tibaldo, Angizia,

Conrado Brando, Marco Gratico y su hermano Sergio. Y si no os basta, traed á la memoria los armoniosos nombres de Anna Comnena, de Francesca da Rímini, de la Gioconda, de Mila di Codra, de Basiliola Faledra y el de la «Fedra indimenticabile»

Es cierto que *Prosas-Laudes* fué publicado en 1907; eso no quita valor á mis palabras anteriores, puesto que en ese año al teatro actual de D'Annunzio no faltaba sino *La nave* y *Fedra*.

*
* *

En la literatura de Vargas-Vila hay un volumen dedicado á la historia, *Los divinos y los humanos*, publicado en París en 1903.

La América ha sido el teatro en donde han hecho sus proezas muchos aventureros políticos. Los delegados de la Providencia, los *providenciales*, han hecho estragos en el continente boliviano. Vargas-Vila, en la primera parte de este libro suyo, esboza los principales: Itúrbide, el traidor á la República; Francia, el tirano del Paraguay; Rosas, el gaucho cruel que durante largo tiempo fué el dueño único de los destinos de la naciente República Argentina; Melgarejo, el representante de la vulgaridad y del vicio; García Moreno, aquel déspota que odiaba á todo el mundo y que de todo el mundo era odiado; Núñez, el trágico; Guzmán Blanco, el cómico, y Balmaseda y Melo y Andueza Palacio; todas esas sombras nefastas, que obscurecen la historia nuestra, pasan por aquellas páginas hechas más sangrientas, hechas más odiosas por la pluma hiriente del escritor de Colombia.

Al lado de esos fantasmas, Vargas-Vila estudia á otros simples mortales que por una razón ó por otra se hicieron dignos del aprecio, si no de sus

contemporáneos, sí de los que después de ellos vinieron á juzgar con imparcialidad sus acciones y sus ideas.

Los amantes de la libertad como Santander, el padre de la Colombia nueva; como Murillo Toro, otro de los grandes colombianos, cuyo nombre es un nombre de apóstol; como Montalvo, el que se alzó rebelde contra la tiranía que en su patria ahogaba las mejores actividades; los amantes de la paz y de la unión, como Francisco de Morazán, el simpático centroamericano, cuya sangre pesa aún sobre la conciencia de la patria mía; los intelectuales más conocidos en la hermosa América, Isaacs, Martí, Rojas Garrido, Arrieta, todos los que merecen un recuerdo, una frase de cariño, de gratitud, allí pasan rápidamente, tal vez demasiado rápidamente, en esbozos que se leen con placer y con atención.

Es un libro en donde las vergüenzas nuestras preceden á las glorias nuestras, á las cuales ceden el puesto, como lo ceden—en la historia de América—las sombras de la tiranía á las irradiaciones de la paz y de la libertad de que hoy se ufanan muchas de las repúblicas indioespañolas.

*
* *

«Miré hacia la cuna de la raza, y en la cuna de la raza no había sino el polvo de la muerte...

»miré hacia la historia de la raza, y la historia de la raza no era sino un gran gesto heroico hacia la muerte;

»miré hacia el porvenir de la raza, y el porvenir de la raza no era sino una mancha desesperada hacia la decadencia, hacia la desaparición y hacia la muerte;

»por todas partes la muerte, envolviendo la raza heroica, herida de espanto y caída en decrepitud.»

Así dice el autor en su libro *Verbo de admonición y de combate,* que no es sino un conjunto de artículos de actualidad, los cuales comentan los hechos de mayor resonancia política en las esferas europeas: la guerra hispanoamericana; la retirada de las tropas de China; las huelgas con que en Roma, en Turín, en Trieste, en Marsella y en Amsterdán, el pueblo aspiraba á ser, á vivir; la visita de la escuadra italiana á Tolón; el asesinato de los estudiantes de Recio, Moscow y San Petersburgo; el viaje de Guillermo de Prusia á Roma; la agonía de la triple alianza—«el odio, Alemania; la ingratitud, Italia; la indignidad, Austria»—; la victoria del miedo por doquier: en Europa, en Asia, en Africa y en América.

Son artículos que tuvieron su época, que fueron leídos con interés cuando los hechos á que se referían acababan de efectuarse; pero que hoy se leen con desgano, como se leen con desgano las columnas de un periódico de fecha muy atrasada, que hablan de cosas que fueron, las cuales hoy, en el continuo renovarse de la vida, nos parecen lejanas, muy lejanas.

Las páginas de *Verbo de admonición y de combate,* no tienen un valor especial que excuse su publicación en un libro: son cosas de periódico, y como tales, estaban destinadas al olvido. ¿Por qué arrancarlas á su destino?

***

Lo mismo es preciso decir del único libro de Vargas-Vila que aun no he analizado, *Laureles rojos,* el cual lleva la fecha del 1906.

contemporáneos, sí de los que después de ellos vinieron á juzgar con imparcialidad sus acciones y sus ideas.

Los amantes de la libertad como Santander, el padre de la Colombia nueva; como Murillo Toro, otro de los grandes colombianos, cuyo nombre es un nombre de apóstol; como Montalvo, el que se alzó rebelde contra la tiranía que en su patria ahogaba las mejores actividades; los amantes de la paz y de la unión, como Francisco de Morazán, el simpático centroamericano, cuya sangre pesa aún sobre la conciencia de la patria mía; los intelectuales más conocidos en la hermosa América, Isaacs, Martí, Rojas Garrido, Arrieta, todos los que merecen un recuerdo, una frase de cariño, de gratitud, allí pasan rápidamente, tal vez demasiado rápidamente, en esbozos que se leen con placer y con atención.

Es un libro en donde las vergüenzas nuestras preceden á las glorias nuestras, á las cuales ceden el puesto, como lo ceden—en la historia de América—las sombras de la tiranía á las irradiaciones de la paz y de la libertad de que hoy se ufanan muchas de las repúblicas indioespañolas.

*
* *

«Miré hacia la cuna de la raza, y en la cuna de la raza no había sino el polvo de la muerte...

»miré hacia la historia de la raza, y la historia de la raza no era sino un gran gesto heroico hacia la muerte;

»miré hacia el porvenir de la raza, y el porvenir de la raza no era sino una mancha desesperada hacia la decadencia, hacia la desaparición y hacia la muerte;

»por todas partes la muerte, envolviendo la raza heroica, herida de espanto y caída en decrepitud.»

Así dice el autor en su libro *Verbo de admonición y de combate,* que no es sino un conjunto de artículos de actualidad, los cuales comentan los hechos de mayor resonancia política en las esferas europeas: la guerra hispanoamericana; la retirada de las tropas de China; las huelgas con que en Roma, en Turín, en Trieste, en Marsella y en Amsterdán, el pueblo aspiraba á ser, á vivir; la visita de la escuadra italiana á Tolón; el asesinato de los estudiantes de Recio, Moscow y San Petersburgo; el viaje de Guillermo de Prusia á Roma; la agonía de la triple alianza—«el odio, Alemania; la ingratitud, Italia; la indignidad, Austria»—; la victoria del miedo por doquier: en Europa, en Asia, en Africa y en América.

Son artículos que tuvieron su época, que fueron leídos con interés cuando los hechos á que se referían acababan de efectuarse; pero que hoy se leen con desgano, como se leen con desgano las columnas de un periódico de fecha muy atrasada, que hablan de cosas que fueron, las cuales hoy, en el continuo renovarse de la vida, nos parecen lejanas, muy lejanas.

Las páginas de *Verbo de admonición y de combate,* no tienen un valor especial que excuse su publicación en un libro: son cosas de periódico, y como tales, estaban destinadas al olvido. ¿Por qué arrancarlas á su destino?

***

Lo mismo es preciso decir del único libro de Vargas-Vila que aun no he analizado, *Laureles rojos,* el cual lleva la fecha del 1906.

nalmente—al fuerte escritor colombiano, he estudiado con atención todas sus obras, he leído, con atención también, los artículos que los aduladores de América han dedicado á cada una de ellas. He visto á Vargas-Vila crecer en su orgullo cada dia más, mirar á sus colegas, los escritores de América, con un gran desprecio, engendrado tal vez por los salmos que ellos entonaban siempre á su paso. He querido analizar ese orgullo, he querido ver en el fondo de esa personalidad americana, y he visto lo que hoy escribo en estas páginas. Asustado por el continuo aumento de los que en América imitan á Vargas-Vila, he deseado conocer la enfermedad vargasvilesca. De mi estudio saltaron á la vista grandes analogías con la obra y con la enfermedad dannunziana; entonces me dediqué á comparar ambas tendencias y á deducir las semejanzas grandes y las diferencias notables que existen entre el esteta italiano y el novelista de Sud América.

Mis deducciones no quitan valor á la actividad artística del escritor colombiano, pues aun á pesar de sus defectos, es siempre uno de los buenos prosistas y narradores americanos; sin embargo, no se le puede poner en el primer puesto, como en una de sus cartas hacia un novelista venezolano.

Antes de él están muchos otros que no tienen tanta soberbia, que saben escribir el castellano mejor que él, y que narran con mayor naturalidad, sin recurrir á literaturas extranjeras, en las cuales poder encontrar fuentes de inspiración menos bellas que las que nuestra bella América con sus bosques, con sus ríos, con sus mares, con su cielo y con la hermosura de sus mujeres, puede ofrecer al alma de un artista verdadero.

JOSÉ ENRIQUE RODÓ

José Enrique Rodó

(Uruguay)

En el margen de un libro suyo

Este nuevo libro del autor de *Ariel* está de acuerdo con lo que el prosista uruguayo dijo en una autobiografía: «He tratado de difundir en la literatura americana el interés por las ideas, apartándola del estrecho y egoístico personalismo que ha caracterizado las manifestaciones novísimas de nuestra actividad literaria, encastillada en el arte puro y la pura emoción individual.»

En la literatura de América son pocos, muy pocos los libros que incitan á meditar. El americano está tan acostumbrado á no pensar sino en las cosas más comunes, está tan hecho á las novelitas de poco alcance artístico y social, que no cree necesarios esos libros en los cuales cada página señala un argumento de interés para ellos mismos, en los cuales cada pensamiento debe meditarse, porque es meditando como el hombre llega al conocimiento perfecto del propio *yo*.

¿Para qué—se dirán ellos—, si en la vida se está tan bien sin necesidad de romperse la cabeza en comparar ésto con aquéllo, en estudiar las di-

versas fases de la inteligencia individual y colectiva, en analizar el por qué de las cosas?

Un libro como *Motivos de Proteo* no es un libro para América. Allá lo leerán con entusiasmo algunas almas que saben interesarse por la cultura del Nuevo Continente; lo abrirán con curiosidad algunos literatos para ver lo que hay dentro, para ver si el crítico de Montevideo les cita en algún párrafo; le echarán una mirada insignificante los críticos, porque para ellos aquello no es el pan de todos días; en fin, lo verán con compasión los lectores de América, quienes dirán: «¡Pobre Rodó: de ese libro no venderá sino pocos ejemplares!», y le volverán la espalda, pues necesitan ir á llenarse el espíritu de lecturas malsanas y pervertidas.

¿Las mujeres? ¡Ah! La mujer americana no sabe, no quiere, no puede leer. Sabe deshacerse en lágrimas leyendo los relatos sentimentales, en donde un amor puro se ve contrariado por los sucesos de la existencia; por eso en América existen—con otros nombres—tantos Romeo y Julieta, tantos Pablo y Virginia, tantos Paolo y Francesca. No quiere leer sino las cosas cortas, las que terminan pronto con un desenlace lleno de dolorosas realidades ó las que—aun siendo largas—se beben á sorbos, como vinos exquisitos que endulzan los labios y envenenan el alma: las novelas de folletín. No puede leer sino aquello que el gusto paterno le permite leer ó aquello que el director espiritual aprueba con unas cuantas sonrisitas de tolerancia. Por eso la mujer americana, en general, á pesar de su exterior brillante y distinguido, es ignorante; pocas de entre ellas pueden ponerse á la par de una europea medianamente instruída. Allá os hablan de teatros—para ellas los mejores dramaturgos son Sardou, Echegaray, y si queréis uno modernísimo,

Bernstein, el hijo adoptivo de Sardou—; os dicen de bailes, de bodas, de saraos; os recitan versos mediocres aprendidos en una noche de insomnio ú os martirizan el espíritu con sus eternas divagaciones acerca de la vida, cuando no os hacen las sentimentales y se viven la vida sentadas ante el piano tocando cosas que les llegan al alma: como si hubiese un alma en aquellos seres sin consistencia alguna.

Por eso, sólo por eso, el nuevo libro de Rodó tendrá pocos lectores, y confieso que es de sentirse, porque hay en aquellas páginas muchas frases hermosas que pueden deleitar el espíritu y obligarle á considerar cosas que en la vida pasan como meteoros fugaces, sin que á ellas dediquemos una idea ó un sentimiento.

Es *Motivos de Proteo* un libro sin arquitectura concreta, un libro que, como lo presenta Rodó, podrá seguir desenvolviéndose, viviendo la vida de su autor, marcando las crisis de su pensamiento, subrayando sus tendencias y divulgando, de una manera encantadora, sus amores y sus odios intelectuales.

Acerca de esas crisis, de esas tendencias, de esos amores y de esos odios he ido escribiendo —como en el margen del libro—algunas consideraciones que ellos me sugirieron, y que reuno en este artículo, el cual no es una crítica, sino una especie de confesión espiritual ante un confesor como hay pocos: un libro bello é interesante.

***

Reformarse es vivir. La vida no es sino un continuo cambio de tejidos, de elementos, de ideas, del cual nadie se da cuenta sino cuando vuelve

los ojos hacia el ayer lejano y contempla lo que en aquel día hizo su felicidad y despertó sus odios. Cada uno de nosotros no es *uno,* sino *muchos.* Esta reflexión se la deben hacer quienes en América pretenden conocer las íntimas fibras de la personalidad humana. Pasamos de una de nuestras maneras de revelarnos á la otra de un modo gradual, invisible, que impide fijar la época en la cual la una cesa y se inicia la otra. De ahí el error grande que nuestros educadores cometen; dividen la vida del hombre en dos partes muy distintas, haciendo de cada una de ellas una existencia diversa: la época en que estudiamos, en que aprendemos y la otra en la que olvidamos el estudio creyéndonos completamente provistos del material intelectual necesario para vencer en las escaramuzas de la vida. Debido á esa separación neta entre la vida del estudio y la vida en la que no creemos útil seguir aprendiendo, se ha impuesto en América una especie de hombres que poseen una cultura demasiado superficial. A la insuficiencia de dicha cultura debemos todos los males que nos aquejan: las mediocridades en cuestión se abalanzan hacia los puestos más importantes de la administración nacional, y en esos puestos cometen los infinitos errores que todos conocemos y que nadie es capaz de criticar, porque es mucho el miedo que se tiene á las mediocridades ensalzadas.

En América pocos conocen el estímulo de saberse ignorantes. Casi todos se sienten satisfechos cuando pueden ostentar en el sediciente cuarto de estudio un documento cualquiera que atestigüe su no ignorancia. No consideran el propio estado de cultura sino desde el punto de vista de aquel documento. Por eso no estudian más, por eso sus conocimientos se empantanan para dar más tarde los

miasmas mortíferos que apestan el ambiente de algunas repúblicas de América.

La verdadera juventud eterna que debería caracterizar á las jóvenes naciones indoespañolas depende de esa continua renovación, de ese estímulo que nace del saberse ignorante; de los hombres llenos de vanidad, que creen serlo y saberlo todo, no debemos esperar nada. A ellos no les corresponde glorificación alguna, ella es la de los humildes que, en el combate de la existencia, «no anticipan vanamente lo aun no maduro ni consienten adherirse á los modos de vida propios de circunstancias ya pasadas»; ella es de aquellos que conocen el arte de las heroicas ocasiones y el arte de los grandes y oportunos impulsos.

*
* *

Jugaba un niño en el jardín de su casa; golpeaba acompasadamente, con un junco, una copa de cristal, cuyas vibraciones sonoras escuchaba con atención. Luego llenó de arena aquella copa, y volviendo á su diversión primera, se dió cuenta de que del cristal no se desprendían más ondas sonoras. Un poco mortificado, miró á su alrededor, y viendo una flor muy blanca que se mecía allí cerca la tomó y «la colocó graciosamente en la copa de cristal, vuelta en ufano búcaro, asegurando el tallo endeble merced á la misma arena que había sofocado el alma musical de la copa». Candorosa filosofía la que se desprende de esta parábola de Rodó. De esa candorosidad nace una filosofía digna de las almas fuertes: los pueblos que sufren un mal irremediable no deben abatirse; de ese mismo mal que hoy les impide ser lo que les correspondía en el concierto de las naciones, están obligados á

sacar la aspiración á un bien distinto; no hay que conformarse con la propia suerte; el insatisfecho de siempre es el vencedor de todas las horas. Nosotros, los pueblos nacidos ayer á la vida de la libertad, no poseemos esa virtud; de España heredamos la conformidad, la sumisión á eso que llamamos nuestro destino. Si un mal nos abate, no hay uno que levante la frente inspirada y con la mano tendida hacia más hermosas realidades, nos indique la vía, nos enseñe á sacar fuerzas de nuestra propia debilidad y nos conduzca hacia la dicha y hacia el progreso.

Cuando en América un bien se esfuma, nadie sabe hacernos comprender que ese bien desaparecido deja en el alma un estímulo heroico, una semilla de renovación. Al contrario, como aquel Agripino de los clásicos, hacemos el elogio de la fiebre cuando ella nos consume; de la infamia ,cuando otros nos llaman infames; del destierro, cuando la conciencia universal nos echa de su lado porque, por nuestra misma debilidad, no sabemos imponernos al respeto de los demás.

Si no logramos llevar á cabo una empresa, nos echamos á llorar con desconsuelo ó rompemos en blasfemias de carretero, sin pensar que ni el llanto ni las imprecaciones sirven para algo útil; que en esta vida es útil sólo lo que implica esfuerzo, sólo lo que es una manifestación de una energía verdadera.

El desengaño, he ahí nuestra mayor desgracia, porque él trae consigo el cansancio y el miedo, es decir, la muerte de una personalidad. Y en América, principalmente en América, muy pocos son los que conocen la escondida senda por la cual se pierde el temor al desengaño.

***

—¿Qué puedes afirmar que haya en tu tierra de quimera, en la Atlántida ignorada?—preguntó el César á la virgen Leuconoe, quien, en un recibimiento hecho por un noble etrusco al gran Trajano, representaba la tierra encantada de los sueños de Platón.

—¡Espacio!—dijo con gran sencillez Leuconoe.

En la tierra incógnita, en la América de nuestros amores, hay espacio para todo, hay espacio para todos. La misteriosa superioridad que los hombres de ayer concedían á la tierra soñada, persiste aún, porque la América verdadera es aún un sueño; allá todo es esperanza, allá todo vive en la dulce incertidumbre del ensueño. Allá, en donde hay tanto espacio, en donde todo está por hacer aún, no se ha sabido traer al haz del alma americana toda la ignorada riqueza que poseemos. Nadie ha pensado en iluminar el interior de la propia conciencia y el de la conciencia nacional: todos se contentan con la exterioridad, temerosos de verse internamente y de apreciar lo que vive en el interno de la tierra que llaman patria.

Rodó aconseja ahondar en la conciencia propia, no como lo hizo el simpático Amiel, quien desmenuzaba la vida suya para contemplarse viviendo, sino como lo llevó á efecto el enérgico Marco Aurelio, el cual de cada acto suyo que analizaba deducía, para lo futuro, una promesa de voluntad fecunda.

***

El barco que va, que deja nuestro puerto y que, muchos años más tarde, vuelve á él en busca de un abrigo en donde poder sentirse libre de la eterna obsesión de la profundidad, esos son los empeños heroicos que hoy hacen muchos hombres de mérito

en nuestra América querida; sacuden las cabezas rebeldes, sintiendo las ansias de la libertad y de la cultura; es el espíritu de Pelayo que en nosotros alza su hermosa idealidad y nos impone libertarnos de esos moros que son nuestros dueños: el ocio, la mediocridad, la resignación; es el alma de Cristóbal Colón, quien con fe ardiente nos dice que hay en nosotros un mundo nuevo, un mundo bello, un mundo en donde no fructifican la esclavitud y la miseria.

Pero los más oyen esas voces que debian despertar sus conciencias con la cruel indiferencia con que los habitantes de un puerto escuchan las sirenas tristes de los barcos que parten y las sirenas regocijadas de los barcos que vuelven.

***

El desprecio de lo que juzgamos pequeño, eso es lo que nos condena á la inacción. Nuestra mente, hecha para admirar lo grande, para elogiar lo alto, para adular lo que de grande y de alto simule los atributos, no consigue comprender que los hechos que se han impuesto á la veneración universal no fueron en su origen sino pálidos vislumbres, indefinibles vaguedades que, no despreciadas, fueron aumentando, dando origen á las más hermosas pasiones, á las más heroicas empresas, á las más estupendas conquistas. La mayoría que, como he dicho, no sabe estudiarse á sí misma, no puede ver las pequeñeces que en su alma anidan. Si tuviese ojos para verlas, la vida suya dejaría de ser una laguna muerta, para convertirse en un torrente lleno de vida y de energía.

***

Páginas de un interés especial para quienes tienen á su cargo infancias que instruir y juventudes que educar son las que Rodó dedica á la vocación, á aquella misteriosa voz que se alza desde el fondo de un alma adolescente para elegir una vía entre las infinitas en que han sido divididos la ciencia y el arte humanos.

Allí hay hermosas palabras, cariñosos consejos, ejemplos admirables que permiten á quien educa reconocer la vocación del niño cuyo destino está en sus manos, que enseñan á avivar esa misma vocación é impedir que en el mundo nuestro haya existencias martirizadas por un error ó por una imposición materna.

Los padres, los maestros, deben leer esas páginas y saberlas interpretar como ellas lo merecen; así, más tarde, en la vida no oiremos continuas quejas de hombres mutilados, cuya energía habría sabido desplegarse en otro ramo de la ciencia ó del arte. Son persuasivos los ejemplos de Hændel y Berlioz, quienes por la tiranía paterna habían sido dedicados á otras ocupaciones que no eran la música, y los de Cellini y Guido Reni, quienes á la música estaban destinados por padres miopes de inteligencia.

***

Vuelven á la memoria las mujeres americanas cuando se lee lo que Rodó dice de las almas femeninas proféticas: de las Egerias, de las Cadijas, de las Dulcineas, de aquellas mujeres que saben inspirar á sus amantes el amor á lo grandemente bello, que saben servirse del brazo de ellos para conquistar el mundo de la idea ó el mundo de la realidad.

Nuestras mujeres—no es suya toda la culpa—no saben ayudar á sus caballeros dirigiéndoles desde la altura en donde el amor las colocó, no conciben cómo una débil señorita y una pobre esposa pueden ser las inspiradoras de acciones sublimes que la humanidad llegará á admirar con admiración sincera. Ellas no son capaces de tanto; «á pesar de su penetración de espíritu, no se preocupan por adaptarse á la corriente intelectual de una sociedad para imponer en ella su dominio afectivo y durable», como dice, de las hijas de Bolivia, Alcides Arguedas en su interesante libro *Pueblo enfermo*, y como dicen todos los escritores que observan un poco cuando se ven obligados á hablar de la mujer americana en general.

Ni Egerias, ni Cadijas, ni Dulcineas. Sin ellas, los profetas y los visionarios de América no llevan á cabo todo lo que de sus energías era de esperarse, porque no tienen á su lado un alma femenina que les inspire, que les ayude á combatir, y que, en la caída, sane las heridas del alma con su amor y con su esperanza: las dos cosas necesarias para que un caído se levante y vuelva con más empuje á la lucha por el ideal, que es toda su existencia.

***

Nuestros propósitos de voluntad—allá en América—nunca traen consigo la inspiración del movimiento, con el cual esa misma voluntad debe imponerse. Por eso oímos tantas quejas tardías; por eso algunos que se creyeron inspirados y destinados á la reforma de nuestras costumbres políticas y sociales, no han hecho sino escribir críticas más ó menos hirientes, sin acordarse del movimiento

que lo es todo, sin llevar al campo de la práctica lo que teóricamente preconizan. Palabras, palabras, siempre palabras. Esa es la única manifestación que el alma latina ha tenido y tiene en las vírgenes regiones del continente andino. Sin palabras, sin discursos más ó menos elocuentes, nada en América tiene lugar: la charlatanería allá se ha impuesto, en los charlatanes es en quienes muchos ignorantes reposan todas sus esperanzas de prosperidad nacional. El sentimiento vago de la propia superioridad se engrandece ante los elogios incondicionales de las mediocridades. No es el estímulo de ambición enérgica y emprendedora el que nace en los espíritus que se sienten acariciados por las laudes populares; no, en ellos se despierta el ansia de poder, la megalomanía; el déspota sacude su alma adormecida y entonces vienen á la luz esos imbéciles afortunados que en los salones de las casas presidenciales ó en los ministerios americanos se convierten en ídolos de la muchedumbre ignorante, á la cual fustigan con su desprecio y envilecen, ante el extranjero, con sus actos de una bajeza repugnante. Mientras tanto, los espíritus nobles buscan refugio en las naciones europeas, en donde viven una vida de libertad y en donde ansían residir siempre, porque sienten escalofrío al pensar en la patria lejana, en aquel terruño que les sería amado si no lo supiesen tan esclavo de las apariencias. Ese es uno de los hechos que explican el por qué las almas escogidas de América viven fuera de su patria. Allá, como en ningún otro sitio, es de una verdad desconsoladora aquello de que nadie es profeta en la propia tierra.

*
* *

El *magister dixit,* el qué dirán—dos formas diversas de una misma realidad—poseen en América un poder extraordinario. Nadie se atreve á ser original—en las ideas ó en las acciones—, porque teme al qué dirán, porque los que vivieron antes que él y los que viven alrededor suyo lo hicieron y lo hacen de manera diversa. ¡Ay del que logre vencer el temor á los ojos de los demás y que, fingiendo ignorar la autoridad, constituída ó no, lleve á cabo una idea suya, sólo suya! El reformador no puede vivir en América, la cual, dada la juventud de las naciones que la componen, se podría creer la patria de los reformadores. Todo es intangible, todo es *totem* en aquellas playas apartadas. Lo que instituyeron los aventureros que acompañaron á los conquistadores y los que de éstos heredaron las tierras subyugadas, lo que fué un deber para los últimos colonizadores, lo que fué una cosa sagrada para los primeros hijos de las repúblicas recién libertadas del yugo español, eso constituye, aun hoy, después de casi un siglo de vida autónoma, la regla sin excepción. La renovación del pensamiento humano se hace á la fuerza; siempre hay alguno que sabe oponerse á ella con toda la energía de que puede disponer. Recuerdo, últimamente, el grito de protesta que un escritor argentino—cuyo nombre no merece ser recordado—lanzó contra la comisión que había invitado á Anatolio France á dar algunas conferencias en Buenos Aires. Criticó, no sólo la elección del escritor francés, sino también el argumento que éste había dado á sus conferencias—eran estudios acerca de la obra de Rabelais—; hizo notar, además, la inoportunidad de dichas conferencias, puesto que—decía él—pocos meses antes se había celebrado en Roma la beatificación de Juana de Arco, la virgen que en-

contró en France un biógrafo bastante cruel. ¿Comprendéis el alcance de la protesta? Era el espíritu retrógrado que se alzaba envidioso contra el intercambio universal de ideas. La protesta á que me refiero alcanzó mayor valor desde el momento en que el máximo diario sudamericano—*La Nación*—le concedió espacio en sus columnas. Y lo que sucedió en la capital argentina sucede con mayor frecuencia en las capitales de las otras repúblicas de América. Allá—en las naciones más nuevas del mundo—hay un odio enorme hacia lo nuevo. Allá imperan la rutina y el miedo á la opinión ajena.

*
* *

Reflejo de esa rutina es el ansia de imitación que á veces se apodera de nuestros compatriotas. Lo que hacemos nosotros en casa vale bien poco, lo que se hace fuera tiene un prestigio extraordinario ante los ojos provincianos de los hijos de América. Por eso—libertándonos por un momento del amor á lo viejo—imitamos á las naciones europeas, sin saber apreciar la utilidad de lo que copiamos. De ahí nacen esos *elefantes blancos* que las sociedades americanas muestran con vanidad á los extranjeros y que de nada nos sirven, puesto que para utilizarlos nos faltan cualidades de cultura, las cuales poseeremos cuando sepamos deshacernos de la rutina, de la sugestión hipnótica del qué dirán y de esa imitación estúpida que me trae á la mente la frase casi célebre de La Trevette en *La dame de ches Maxim's:* «*Allez donc, c'est pro mon père!*» Como aquellas señoras de la provincia, nosotros alzamos la pierna, y con una pirueta más ó menos graciosa, repetimos lo que dicen y lo

que hacen aquellos á quienes concedemos superioridad respecto á nosotros mismos, sin detenernos á analizar el verdadero valor de esa superioridad.

*
* *

Rodó afirma que una de las causas de la inferioridad de la cultura de nuestra América para la producción de belleza ó de verdad, consiste en que los espíritus capaces de producir abandonan, en su mayor parte, la obra antes de alcanzar la madurez. Culpa de eso la tiene el medio en que esos mismos espíritus se desarrollan, medio que impulsa cuando se es joven, que halaga, que las más de las veces adula, pero que cuando el artista llega á una edad de la cual todos creen pretender la concepción de la obra maestra, se aparta de él, le hinca en el alma el tedio y le abruma con sus reproches. De la juventud primera elogia cualquier cosa, aun cuando no lo merezca; de la madurez le exige todo, hasta la perfección completa. Esa diversa manera de considerar dos épocas de la vida de un artista, hace que éste, después de transponer el umbral de la adolescencia, sienta paralizadas sus aptitudes y se entregue en brazos de la pereza, cuando no continúe á producir cosas medioeres, privado como se encuentra del enérgico impulso que podrían darle quienes critican con severidad y hasta con desprecio las obras de su inteligencia.

*
* *

No es cierto eso de los genios á quienes la muerte prematura no ha permitido hacerse conocer. Lo de los genios ignorados, como lo de las inteligencias de las cuales se podría haber esperado mucho

si la muerte no las hubiese elegido como presas suyas, es una idea poética llena de delicadeza, pero que en el mundo, tal cual es, no posee ninguna realidad.

Cuando leo algo sobre un artista que muere joven, me vienen á la mente dos pensamientos de dos talentos muy diversos. Uno es de Hugo Wolf, el desgraciado músico de Windischgraz, quien, hablando de la prematura muerte de Schúbert, afirmó: «No se es arrancado de este mundo antes de haber dicho lo que se tenía que decir.» El otro es del delicado analizador de los propios sentimientos, Enrique Federico Amiel, el cual dice en una de las páginas de su interesante diario íntimo: «El genio latente no es sino una presunción. Todo lo que puede ser debe llegar á ser; lo que no llega á ser, no es nada.»

*
* *

Las continuas revoluciones, que son la vergüenza de América, no se deben considerar como manifestaciones de una implacable inquietud, como signos reveladores de caracteres; la disconformidad febril que constituye la oposición en nuestro continente no es sino el efecto de una educación colectiva imperfecta; hay en los partidos revolucionarios de por allá una falta grandísima de ideales, que se exterioriza en una absoluta ausencia de la voluntad de reformarse. Ellos pretenden reformar á los demás, pero no piensan que dentro del propio partido hay muchas cosas que merecen, si no la destrucción, sí la transformación. Por ese motivo los partidos americanos son personalistas, porque no comprenden la nobleza de un ideal: su ideal es una persona; fuera de ella no hay para la patria esperanzas de redención. El carácter flotante, va-

riable con las diversas sugestiones que el ídolo sufre, hace la debilidad de esos partidos. Son inconstantes como sus jefes—á veces un mismo partido tiene más de un candidato—; adoran hoy lo que ayer profanaron con sus iras locas, é insultan lo que en épocas no muy lejanas mereció su culto. Esos partidos se conquistan con poco esfuerzo; basta un discurso saturado de adulaciones mezquinas que suenen en sus oídos como palabras de verdad, bastan promesas continuas que nadie pensará en cumplir, para convertirse en el dios de aquellas gentes, quienes se contentan con lo que es sombra y con lo que es apariencia. De ahí el advenimiento al poder de quienes, como José Santos Zelaya, como Cipriano Castro, como Manuel Estrada-Cabrera y como otros caciques que la historia tristemente recuerda, envenenan la libertad de los pueblos, aun cuando se den ó se hagan dar los títulos de beneméritos, restauradores é integradores de la conciencia nacional.

*
* *

¡Cuántas veces, á la vuelta á la patria, oímos que ésta se queja de nuestro desvío y nos recuerda el amor que por ella cultivamos en el alma cuando éramos niños, diciéndonos: «Reconóceme; soy yo, soy yo misma!» A lo cual nosotros respondemos con doloroso acento: «¡Yo ya no soy yo!» En el extranjero hemos saturado de vida nuestra personalidad, hemos comprendido la vanidad de la fama que nos lisonjeaba en la patria, hemos medido exactamente lo que valemos, llegamos á comprender que hay en el mundo muchas cosas que merecen ser vistas, ser amadas, ser comprendidas, y por eso guardamos rencor á la patria nuestra, que tan mezquina idea

nos dió de las tierras que están más allá de los horizontes. Lloramos desconsolados ante nuestra ignorancia y sentimos odio hacia quienes, allá en el terruño, nos inculcaron esa megalomanía estúpida, que es otra de las características del provinciano de América, para el cual la idea de grande es familiar, demasiado familiar. Allá, quien menos pretensiones posee alienta esperanzas de ser diputado; para engañar un poco el hastío de su farniente fingen llegada la época en la cual serán ministros y presidentes. Todos, al hablar de la propia nación, en un esfuerzo patriótico privado de heroicidad, la encumbran por las nubes; consideran la patria «como suelo de perfecciones de toda índole». Ojead los periódicos americanos y encontraréis tantos elogios para los propios esfuerzos, que sentiréis envidia por los que pueden gozar de semejante ventura.

Pero quien se aparta por unos años de aquellos sementales de pasiones más ó menos dignas, comprende que en su alma algo muere: el amor patrio va perdiendo su fuerza, se va anulando ante las bellezas del mundo europeo. Por eso los americanos no sentimos la nostalgia, en nuestro pecho no encuentra eco la «melancólica voz sagrada que, en la ausencia de la tierra nativa, viene á despertar el leve enjambre de las dulces memorias». Si á nuestra mente vuelven dulces memorias son aquellas que nos unen á uno ó á varios seres queridos, no la que nos hace llorar la lontananza de la patria. Aquellas patrias no merecen ser lloradas.

***

Lo que San Pedro de Alcántara hacía por el hábito humilde de llevar siempre puestos en el suelo los ojos, lo hacen la mayoría de los americanos

por la costumbre de mirarse á sí mismos con indulgencia excesiva. San Pedro de Alcántara no supo nunca cómo era el techo de su celda; muchos de entre nosotros no saben cómo es el techo de su vida, el cual, por su color y pulimento, influye grandemente en el grado de la luz, es decir, del progreso de América. Nadie quiere considerar la grande parte que en nuestra prosperidad corresponde á los extranjeros, á los humildes, que nos llevaron el capital enorme de sus energías, y á los ricos que, con sus riquezas, dieron impulso á la industria americana. Vemos de reojo al extranjero que llegó á nuestras playas en una miseria atroz y que, pocos años más tarde, á fuerza de privaciones, pudo convertirse en un pequeño propietario ó en un industrial más ó menos afortunado. Todos claman allá—en privado siempre y en público algunas veces—contra esos hombres que van á América á robar el pan á los americanos, sin detenerse á meditar que si de algún progreso pueden enorgullecerse las naciones indoespañolas, lo deben únicamente á la cooperación de esas energías importadas. Si ellos hacen fortuna y nosotros no, la culpa no es suya, es completamente nuestra. El hijo pródigo fué siempre el esclavo de los demás.

Nosotros, en nuestro orgullo desmedido, no queremos reconocer los méritos del extranjero, como San Pedro de Alcántara, en su humildad exagerada, no llegó á saber cómo era el techo de su celda.

***

Cuando no se poseen ideas directoras, no se es completamente independiente. Porque no es independencia el ir hoy tras esto y mañana tras aquello, sin un rumbo determinado, siguiendo sólo los

impulsos de una simpatía que no razona. Eso que creemos libertad no es sino una esclavitud disfrazada, puesto que falta la idea simbólica hacia la cual converja el camino de nuestra intelectualidad. Quien no siente amor por una idea, cualquiera que ella sea, se convierte en el admirador de todo y en el esclavo de todos. La última impresión es para él la mejor; lo que aun perdura en su retina es lo más bello. Por eso veis tantas personas que caminan sus vidas deteniéndose ante cada hecho, ante cada hombre, admirando lo que otros admiran, de la misma manera que los profanos en pintura se pasean por las salas de una pinacoteca mirándolo todo con entusiasmo cretino, sin saber discernir entre lo bueno y lo malo. A ellos les basta saber que hubo uno que creyó magníficos aquellos cuadros y que los destinó á embellecer las paredes de una academia; lo demás no les importa. Así, en la existencia, se sienten satisfechos cuando saben que una persona es tenida por muy inteligente y que se considera magnífica una institución cualquiera: su servilismo no tiene necesidad de otras pruebas; se echa de rodillas y con sus manos temblorosas mece el incensario ante el ídolo de la última hora. Todo porque sus almas desorientadas no conocen la disciplina que impone una idea directora, una idea sola cuya potencia es tanto más valiosa cuanto más sincero es el entusiasmo que ella despierta.

*
* *

Más adelante, Rodó se pregunta: «¿Valdrá más, para el buen gobierno de la vida, ausencia de amor ó amor consagrado á quien sea indigno de inspirarle?»

Esa pregunta despierta el rebaño de dudas que alienta en el fondo del alma de todo ser inteligente.

Después de un análisis detenido de mis sentimientos, he llegado á la convicción de que al amor por lo que no merece ser amado, es preferible una helada impasibilidad. No es cierto que el amor—aun aplicado á objeto ruin—persevere como potencia dignificadora y fecunda: para el amante, el amado es un modelo de perfección, al cual trata de igualar. Es verdad que el enamorado tiende siempre á sublimar lo que ama; por lo tanto, saltan á la vista los inconvenientes grandísimos que pueden nacer cuando se enaltece una cosa ó una persona que no es digna de esa divinización. Se equivoca Rodó cuando dice que lo que importa no es la calidad del objeto amado, sino la calidad del amor. La calidad del amor tiene poca influencia comparada con la que puede tener la calidad del objeto amado.

***

¡Cuántas veces, en la soledad en que gusta sumirse el espíritu, hemos lanzado también nosotros el grito angustioso con que en la grande Grecia el viento de la primavera llamaba á Hylas, el efebo prisionero de amor de las ninfas! Hylas es el ideal, al que nos sentimos ligados por una tenue cadena de perseverancia. Pero no basta llamarle cuando empieza la estación de las flores, es necesario aparejar las carabelas del esfuerzo para ir á buscarle, para arrebatar su cuerpo adorado al encanto de unos ojos verdes de ninfa enamorada. Es preciso unir la acción al ensueño; del enlace de la una con el otro vendrán al mundo muchas bellas cosas que nuestro espíritu aun no ha podido imaginar en sus horas de intensa fantasía.

En nuestra grande América falta aún el connubio del esfuerzo con el ensueño: somos naciones en

donde el ensueño vive solo, sintiendo la nostalgia de la acción, su adorada compañera. Todos sueñan cosas bellas, todos hacen profecías de bienestar, pero ninguno se esfuerza en dirigir la proa de su barco hacia las márgenes floridas de la prosperidad nacional. En banquetes, en ovaciones, en obsequiosos homenajes á personas de valor más ó menos discutible, perdemos nuestro tiempo hablando de hermosas lejanías—de la unidad hispanoamericana, por ejemplo—, y sin embargo, ninguno de esos señores que el champaña supo tan bien inspirar, ha sido capaz de marcar nuevos rumbos á las naciones de América. Todos la dejan flotar á la ventura, sin preocuparse de los escollos, prestando sólo atención á los cantos engañadores de las sirenas. Por eso el Hylas perdido tarda tanto en aparecer; por eso, en las costas de Misiá, aun hoy, se siente el grito con que le llaman los habitantes de la comarca; por eso nadie sabe dónde existe la encantadora vivienda de las ninfas que aprisionaron al efebo de la edad heroica.

***

De un interés especial son los párrafos 123 á 128, en los cuales Rodó habla de las convicciones que uno adquiere y de la mayor ó menor tendencia que poseemos para adaptar nuestra verdad á lo nuevo que trae consigo cada hora. A esa adaptación se oponen, como dice muy bien el autor de *Ariel,* voces del interior nuestro y voces que proceden de los interiores ajenos; el orgullo, el orgullo de la inmovilidad, el peor de los orgullos humanos, es una de esas voces; otra es la del miedo á los demás, el temor de ser herético. El orgullo por una parte y el horror á la opinión pública por la otra,

han inmovilizado muchísimas energías en América. Han impuesto á los unos y á los otros el vivir pegados al dorso de una idea que les da la existencia, han concedido á la mente indoespañola un carácter de agua estancada, cuya superficie no riza siquiera un vientecillo de verdad. Son ellos, el orgullo y el miedo de ser herético, quienes en América hacen las veces de aquel gigante, el cual, á decir de los antiguos, «rondaba, sin darse punto de reposo, los contornos de Creta, para evitar que se estampase en sus playas huella de extranjero».

*
* *

El pesimismo, el optimismo. ¿Debemos seguir el uno ó el otro? Dadas las grandes riquezas naturales que poseemos y la juventud de las tierras en donde nacimos, se impone la esperanza; no esa esperanza que insinúa á nuestros oídos: «todo es fácil», sino aquella esperanza enérgica que vivifica lo que nos rodea, y que nos concede el valor y la perseverancia en el esfuerzo. La otra esperanza, la del fanático que muellemente reclinado en sus ideas espera de ellas la redención, es tan nociva como el pesimismo de quienes á todo niegan la facultad de mejorarse, y quienes, ante cualquier iniciativa de la inteligencia ajena, dicen con tristeza: «Todo es en vano.» La esperanza con la voluntad y la energía, eso eso es lo que necesitan nuestros pueblos, eso es lo que nuestros intelectuales americanos deben inculcar en el alma de sus compatriotas. Tal debe ser la labor de la juventud quijotesca hispanoamericana que hoy, con tanto brío, se alza entonando himnos á la redención nacional.

*
* *

«Un libro que se escribe, ó es papel vano ó es un alma que teje con su propia substancia su capullo», dice el escritor uruguayo en la penúltima página de su libro. Leemos ese pensamiento cuando ya han pasado ante nuestros ojos todas las bellezas de *Motivos de Proteo,* que es un alma que teje su capullo con su propia substancia. Un libro que despierta tantas hermosas ideas en la mente de quien lo lee, un volumen que inspira confianza en las propias fuerzas, y que deja en el alma un perfume de belleza como el que deja la última obra de Rodó, es preciso que sea el producto de la meditación de un espíritu selecto, cuyo único afán es inspirar la esperanza viva en quienes le leen. *Motivos de Proteo* tiene páginas para el pensador, así como tiene párrafos para los que en la literatura no buscan sino la literatura. Quienes se satisfacen con la lectura de cuentos y de parábolas sentirán infinito placer al repasar con la vista *Mirando jugar á un niño* (pág. 8), *La respuesta de Leuconoe* (pág. 17), *El meditador y el esclavo* (pág. 27), *El barco que parte* (pág. 34), *Los seis peregrinos* (pág. 100), *Hylas* (pág. 114), *La despedida de Gorgias* (página 127), *Lucrecia y el Mago* (pág. 140) y *La pampa de granito* (pág. 151).

Tal vez al libro se podría echar en cara que ostenta una erudición, la cual mucho debe á los diccionarios tipo Larouse y que á veces se extiende en largos párrafos acerca de cosas á las cuales bastarían pocas frases para ser comprendidas, pero son defectos que se diluyen al considerar la magnitud de la obra y al apreciar el valor de las tendencias que dicho volumen posee. Lo he dicho al empezar estas notas: en la literatura latinoamericana son pocos los libros que incitan á pensar; por eso cuando aparece uno de ellos, es preciso

acogerlo con cariño, leerlo con entusiasmo y hacerlo leer á los demás: de su lectura mucho hay que esperar si quien desflora sus páginas con la mirada de la inteligencia sabe comprender las bellezas que encierra y se siente capaz de llevarlas á la práctica cuando la velocidad de la suerte le ponga en la oportunidad de hacerlo.

Además, el libro del cual hoy me ocupo se impone á la lectura por la brillantez del estilo con que lo ha ornado su autor, porque José Enrique Rodó es uno de los más distinguidos estilistas de América. Se hizo estimar por los intelectuales americanos y españoles cuando entregó á la curiosidad pública su *Ariel*, disertación filosófico-social, de la que *Motivos de Proteo* no parece sino la continuación. En este libro, como en aquel, excita á la juventud hispanoamericana á abandonar las viejas doctrinas, á repudiar el utilitarismo exagerado que hoy rueda por el mundo con el nombre de americanismo y la aconseja ser espiritual, darse á la belleza de la inteligencia, á la virtud y al trabajo.

El ideal de *Motivos de Proteo* es el de *Ariel:* ambos tienden á la idealización de una juventud americana, porque América—son palabras suyas—necesita grandemente de su juventud. A hacer esa juventud es á lo que ansía llegar el escritor uruguayo: su tarea es enorme, en ella estamos obligados á ayudarle quienes, en América, sentimos amor hacia el florecimiento material é intelectual de la tierra que el genio de Colón arrancó al misterio del viejo Atlántico.

Ambos libros son una esperanza verdadera: toca á nosotros hacer de esas páginas una realidad.

ALFREDO PROTTI

Alfredo Protti

(Italia)

El pintor de las intimidades femeninas le llaman algunos, y tienen razón. Ninguno como él conoce la escrupulosidad que ponen las mujeres en el vestirse y en el desvertirse, principalmente en el desvertirse. Protti sabe el secreto de esos numerosos cuartos de hora perdidos entre una prenda y otra, de esos instantes preciosos en que la mujer, sola en su alcoba, sueña cosas nunca vistas ó cosas demasiado vistas.

Sabe sorprender á la señorita de buena familia en el preciso momento en que, desceñido un poco el traje, besa anhelante la última carta del novio lejano ó del novio que la ha abrazado con ardor media hora antes. Comprende, como pocos, lo intensa que es la vida mujeril, compuesta de pequeñeces, y sabe hacérnosla admirar en sus cuadros, que de esa vida tienen la intensidad y la sinceridad.

Protti es joven—más ó menos veintiséis años—y ha estudiado en la Real Academia de Bellas Artes de Bolonia. ¿Ha estudiado? No lo creo; él no puede haber obtenido provecho alguno de las lecciones

académicas. No es un tipo de los que se hacen en las aulas de una escuela de pintura. Ha estudiado y aprendido mucho en las galerías italianas, en las ricas galerías florentinas, romanas y milanesas, en las exposiciones modernas de Roma, Milán y Venecia.

Aprecia el arte antiguo, pero ante él no cae de rodillas. El arte moderno le ha atraído con todo el encanto de su potencialidad.

Si hubiese seguido las huellas que le mostraban con orgullo sus profesores, hoy pintaría madonnas, imitando con mayor ó menor descaro á Rafael, á Perugino, á Lippi ó á uno de los tantos pintores que hoy son objeto de copias irrespetuosas por parte de quienes son incapaces de poseer una idea propia.

Ideas propias son las que caracterizan á Protti. Su manera de comprender el arte es suya, completamente suya. Ese afán por revelarnos las exquisiteces de las intimidades femeninas, en la manera que lo hace, es una de sus originalidades. Aquí, algunos imbuídos de nombres demasiado pregonados por la sedicente crítica artística italiana, gritarán: ¡al blasfemo! me dirán ignorante, y con sus manos acostumbradas á escribir cosas que no sienten, me indicarán el nombre de Camilo Innocenti.

Es cierto; también Innocenti pinta cosas íntimas, pero él, en ese género, es un impotente como virtuoso, le faltan los colores, aun cuando posea la gracia que vive en las alcobas femeninas. Y piénsese que Innocenti dedica sus energías á ese género desde hace ocho ó diez años. Protti, si dentro de ocho ó diez años soñase pintar como pinta Innocenti ahora, sería un hombre sin porvenir.

Meglio farei lo staderaio! (¡preferiría ponerme á vender pesos y medidas!), diría él con esa frase

toda suya que repite á menudo, tal vez sintiendo tendencias atávicas, pues su padre y el padre de su padre fueron *staderai*.

Además, contemplad un cuadro de Innocenti, uno de los más terminados, y contemplad uno de Protti. En el de Innocenti veréis algo que se sale del lienzo, pero que no llega á daros la idea del vacío que se nota en todos los cuadros del joven pintor bolonés. Me explico: Protti siente la absoluta necesidad de hacer visible el aire que rodea los objetos que copia: lo que él pinta no se sale del marco, sino al contrario, se interna en él, dándonos la idea de algo hueco, en el fondo del cual hay muchas cosas bellas.

Protti es impresionista y lo dice con orgullo, aun cuando añada por lo bajo, por temor de ser oído, que el impresionismo es arte, es arte verdadero, es más arte que el que admiran con la boca abierta los ingleses, los alemanes y los angloamericanos en las galerías italianas. Adora á Besnard, estima á Zuloaga, ama á Zorn y defiende á Sorolla cuando algún pintor italiano, ofendido tal vez por las frases hirientes que el impresionista español pronunció en América refiriéndose á la pintura moderna de Italia, se atreve á criticarle.

Se le ha llamado inmoral; el anónimo le ha perseguido siempre con crueldad: cuando envía alguna de sus obras á una exposición, hay siempre alguno y aun algunos que, desde la sombra protectora de bajezas, amonestan á las furias imponiéndoles el no conceder el primer premio á Protti. Hasta hoy esas cartas anónimas no han dado resultado contrario al joven impresionista de Bolonia; pero... ¿no lo darán en lo venidero?

A propósito de su inmoralidad, recuerdo que un día, en la exposición última—primavera de

1909—de la sociedad «Francesco Francia», de Bolonia, una señorita vestida con un traje imperio que dejaba adivinar, mejor dicho, que hacía más acentuadas las curvas atrevidas de su cuerpo, se alejó de los cuadros de Protti haciendo una mueca de repugnancia pudorosa, que á mí me pareció de envidia. ¡Qué lástima—habrá dicho ella—no poder presentarse así en público y tener que contentarse con estos vestidos imperio, que si bien excitan la lujuria masculina, no nos dan la satisfacción de sabernos manoseadas por la mirada sicaliptica del macho, enardecida con la vista de esas camisas tan blancas y de esas medias tan negras!

Algunos le han dicho que sus pinturas son cosas no acabadas, son cuadros apenas esbozados que no dan idea del valor que tendrían si fuesen ultimados. Y Protti, que tiene conciencia de su propia habilidad, ha expuesto, como respondiendo á esas críticas, un *Retrato de señora*. En ese cuadro puede admirarse el talento para elegir una actitud aristocrática: aquella señora parece una dama de tiempos ya idos, una de aquellas señoras que imponían respeto con sólo mirarlas. Allí se ve la distinción de la actitud junto á la distinción en el dibujo y en la elección de los colores, que hacen resaltar la dignidad austera de la dama cuyo es el retrato. Basta contemplar el color que Protti dió al fondo de ese cuadro para comprender que el suyo es un pincel de gran valor.

Nostalgia, Pudore, son dos cuadros que pertenecen al género de las intimidades femeninas. En esos cuadros se siente el olor de los polvos de arroz y la tibiedad excitante que envuelve las cosas que son felices porque viven en la alcoba de una mujer hermosa.

Los cuadros que en ese género Protti pinta, son

tan delicados, diría casi tan refinados, que no ofenden la voluptuosidad. Son detalles mínimos, son cosas que en la vida nos parecerían, tal vez, indignas de llamar nuestra atención; sin embargo, ante los cuadros de Protti nos detenemos y sonreímos, pensando en las muchas veces que hemos presenciado la misma escena, sin darnos cuenta de haberla presenciado. Una mota para darse los polvos de arroz que cae y una mujercita encantadora que se inclina para recogerla, dejando ver, por la apertura de su peinado, un pecho adorable que ansía la libertad; una coquetuela que despierta en su cama, de un blanco deslumbrador, y que estrecha en sus manos unas cuantas cintas de varios colores, con las cuales se adormeció la noche anterior, fatigada tal vez por la ociosidad en que vive; una modelo que en la hora del descanso, á medio vestir, se entretiene en hacerse cosquillas con un pincel fino en uno de sus pezones, los cuales parecen las dos mitades de un limón; otra mujer que, en su cuarto, piensa en los abrazos fecundadores de un hombre que la ama con frenesí, y que sintiendo la nostalgia de ellos, cae en un ensueño lleno de hermosas sugestiones; una señorita *per bene* que se divierte contemplando la infinidad de cintas y de joyas que posee, las cuales riega por el suelo para darse el gusto de irlas recogiendo una por una, arrodillándose en el pavimento y caminando á gatas como una niñita de pocos años; una señora que «con impudor delicado contempla la imagen de sus formas en la luz bermeja que aviva el rosa pálido y el rosa púrpura de sus mejillas, de sus labios y de sus senos»; una virgen que mira con placer el pequeño lunar que mancha la blancura de una de sus caderas; una pequeña mundana, quien, en camisa, enamorada de las propias inti-

midades, besa enardecida el espejo, el cual, orgulloso, reproduce sus bellezas; en fin, resumiendo, el arte de Alfredo Protti es un arte casi todo dedicado á la materialización de la espiritualidad de lo voluptuoso; en sus pinturas, en las terminadas y en las apenas esbozadas, domina el alma de un cuerpo de mujer bella, la cual, esté ella presente ó no, llena el cuadro de una languidez encantadora, haciendo surgir en él mil deseos velados y mil recuerdos de placeres satisfechos.

JOAQUÍN GARCÍA-MONJE

Joaquín García-Monje

(Costa Rica)

Si en Aquileo J. Echeverría la lírica nuestra devuelve sentimiento, en Joaquín García-Monje la novela costarricense logra su verdadero carácter costarricense. Apartándose de modelos más ó menos lejanos, dejando á otros compatriotas cuyos la tarea de buscarse en las literaturas europeas de más complicación, García Monje volvió los ojos hacia el pueblo en cuyo seno había pasado su infancia y su adolescencia é hizo acopio de observaciones acerca de lo que en él hubiera de más característico; vivió, como Echeverría, la vida del campo, y la estudió con cariño, aislando lo que tiene de bello y de noble para constituir una nueva tendencia en las letras nacionales. Su acierto fué, ha sido y aun es, el de ver implantada una literatura verdaderamente nacional.

Apenas salido de las aulas del Liceo de Costa Rica, en donde obtuvo el título de bachiller en Humanidades, dió á la luz su primera novela, *El Moto*, un ensayo feliz de regionalismo literario, que fué saludado con entusiasmo por todos los espíritus nuevos, enamorados de lo que es bello en la vida del campesino costarricense. Luego hizo publicar

su segunda novela, que á mi juicio es la mejor, *Hijas del campo,* y por último, en 1902, algún tiempo después de haber partido para Santiago de Chile, adonde le envió el gobierno de su patria á estudiar Filología, entregó á la curiosidad de los lectores su último libro, *Abnegación.* Después, nada; dedicado por completo, primero á sus estudios en el Instituto Pedagógico de la capital chilena, y más tarde á las tareas de profesor de Lengua Castellana en el Liceo de Costa Rica y en el Colegio Superior de Señoritas, no ha escrito ninguna obra de consideración. Algunos artículos suyos aparecen de cuando en cuando en los periódicos de Costa Rica, pero ya no tienen aquel carácter completamente costarriquense que poseen sus tres primeros libros. Tal vez le haya desalentado la indiferencia glacial con que sus compatriotas reciben los libros de pluma costarriquense; tal vez su retiro voluntario de las letras regionales sea un período de gestación, cuyo fruto puede ser una obra de orgullo verdadero para nuestra producción artística.

Sea lo que fuese, ese silencio dura demasiado. García-Monje, como iniciador del movimiento regionalista en la novela nuestra, debe sentirse en el deber de continuar la obra empezada, debe comprender que sus tres libros—libros de adolescencia—no pueden estar solos. Su valor relativo es preciso que llegue á ser absoluto cuando á ellos sean unidos otros estudios de psicología nacional, en los cuales nos haga presentes sus dotes no comunes de observador sagaz y de impresionista acertado. Hasta hoy, la suya es una obra incompleta; sus libros son tres capullos de novela, hermosos, muy hermosos, que anuncian el advenimiento de algo de mayor consistencia y de iguales tendencias artísticas.

Es de esperar que ahora—después de su matrimonio con una genial señorita costarriquense, artista delicada también ella—, en el recogimiento de un hogar lleno de encantos, encuentre la inspiración necesaria para continuar su obra. Tal vez de la unión de esas dos almas privilegiadas nazca la verdadera novela nacional, que desde hace tanto tiempo esperamos y que vendrá á hacer compañía á esa ave solitaria que se llama *Concherías*.

*
* *

José Blas, el protagonista de *El Moto*, era hijo de un campesino buenote que encontró la muerte allá por las Salinas, y de la señora Colaca, la rezadora de mayor fama que había en el pueblo de Desamparados. Cuando quedó huérfano á los seis años de edad, fué entregado á su padrino, don Sebastián Solano, quien le hizo estudiar lo que es posible estudiar en un pueblecito como aquel y en una escuela como la de don Frutos, el maestro cuya figura es tal vez una de las mejores descritas en el volumen. Más tarde, José Blas fué dedicado por su padrino á recoger los diezmos que el vecindario estaba en deber de entregar al viejo don Soledad Guillén, quien á su vez debía enviarlos á la vecina capital de la república. José Blas era un poeta de esos que nacen espontáneamente en el seno de los pueblos, de esos que no saben lo que es poesía, pero que son capaces de deciros en estrofas más ó menos perfectas los secretos de su corazón y que, burla burlando, os hacen una redondilla en donde, con la ingenuidad que les caracteriza, ponen en evidencia un defecto vuestro. Aquella facilidad para endilgar un cuarteto á

cualquiera y la bondad que en todos sus actos manifestaba, conquistaron el corazón de la bella Cundila Guillén, una campesina «simpática, cuyas formas se habían desarrollado con la frondosidad envidiable con que rompen sus tiernas envolturas las matas de maíz».

Cundila amaba á José Blas; pero antes que su amor estaban el respeto y la obediencia á sus padres. Por eso no opuso resistencia alguna cuando su viejo genitor le dijo que debía casarse con don Sebastián Solano, el padrino de José Blas, un sujeto de edad bastante avanzada, quien, «advirtiendo que á pelo le caía una tajada como Cundila», no lo pensó tanto y la hizo suya precisamente en la época en que el pobre *Moto,* desgraciado como siempre, deliraba en su lecho á causa de los porrazos que le prodigó un maldito caballo azulejo, propiedad de *ñor* Sebastián.

Después de haberse visto en peligro de largárselas de este mundo, José Blas pudo levantarse, y apenas se sintió con fuerzas suficientes, fué á casa del cura don Januario, á quien había suplicado interesarse por él hablando á los *tatas* de Cundila; cuando el párroco le dió la noticia que era su muerte, el *Moto* no dijo una palabra; herido en el alma se alejó lentamente.

«—¿Dónde vas?—le gritó don Januario.

»—A las Salinas... al fin del mundo... *pa* no volver. ¡Adiós, padre!

»Y la campana, con su alegre repiqueteo, parecía responder al último adiós del *Moto,* el cual, claudicando de la pierna derecha, partió al acaso, sin rumbo, sin volver la cabeza: iba abrigado en las sombras de la noche, por entre la red de veredas, al través de potreros y cercados.»

El argumento, como se ve, es de una delicade-

za encantadora; pero lo que á *El Moto* concede un valor más grande es la descripción del ambiente campesino costarriquense. En aquellas páginas encontramos lo que allá, en el terruño y en la adolescencia, nos impresionó verdaderamente. ¿Quién no tiene en su recuerdo un rincón para el maestro que «al mediodía, en las escuelas de aldea, salía al umbral de la puerta, y con la diestra sobre las cejas miraba la carrera del sol y calculando que darían las doce después de las palmadas y el rezo de salida, hacía desfilar á sus discípulos, quienes marchaban para sus casas cantando el Santo Dios, santo, santo»? ¿Y quién no posee en la memoria la imagen de las fiestas sencillas con las cuales nuestros campesinos celebran los días grandes, que para ellos son el día de la Concepción, el de la Santa Cruz y el del santo patrón del pueblo en que viven? Las *luminarias;* la *uruca* que llena el ambiente con aquel olorcillo suyo tan característico; los bailes, y en los bailes aquellas estrofas con las que el galán interrumpe la danza para decir una cosa dulce á su compañera:

Asómate á esa ventana,
linda cara, y te veré;
sácame una taza diagua,
que vengo muerto de sé,

y á las cuales la doncella «bien tapada, coloradita como una acerola, con unos senos de conformarse apenas con el olor, con un cuerpo de ver y desear», responde ingenua algo que diga lo que siente por su compañero:

No tengo taza ni coco
ni en qué dártela á beber;
sólo tengo mi boquita,
ques más dulce que la miel.

Todo eso pasa ante nuestros ojos cuando leemos las páginas del primer libro de García-Monje, el cual es una hermosa promesa de arte ingenuamente encantador.

***

La ciudad roba al campo sus mejores energías; con su vida multicolor, con la infinidad de impresiones que ella hace germinar en la mente del labriego, atrae á su seno á las chicas y á los chicos de las campiñas vecinas, para hacer de ellos los eternos esclavos de la existencia.

Los *conchos* van á la capital y á las ciudades de provincia en busca de independencia, como si en los potreros y en los cañaverales no gozasen de la más pura de las libertades; van á la metrópoli deseando llegar á ser algo—¡ingenua ambición!—, aun cuando esas aspiraciones no tengan otro objeto que el de ser policía ó soldado raso. Para ellos la mayor felicidad es la de poder escribir á sus viejos padres y á las novias que dejaron en la tierra nativa:

Desde antier me asendieron,
por jortuna, á sotacabo;
estrené nuevo uniforme,
y una varilla me han dao
como isinia del destino,
y el sueldillo me aumentaron;
ahora gano un peso dies
y no salgo á los mandaos,
lo que era una fregasón,
porque el teniente Naranjo
me espachaba, por lo menos,
veinte veces á trer guaro,
ú á trer puros, ú á pedir
un peso aonde los Campos,
cuando no onde los Quesadas
ú aonde Rosendo Alfaro,

y lo demás que sigue y que el buen Aquileo con tanta fidelidad relata en su *Modelo epistolar*.

Ellas, las hermosas campesinas, van á la capital como amas de cría, camareras ó cocineras de algunas casas acomodadas, cuyas señoras las hacen trabajar lo bastante para que se aburran del oficio y se den á la vida alegre, comenzándola, naturalmente, en los brazos groseros de un policial cualquiera ó en los de un militar de grado más ó menos elevado.

Hijas del campo presenta uno de esos cuadros: Nieves, el más honrado de los peones de una hacienda cercana al pueblo de Desamparados, va á San José, á la capital, siguiendo á Piedad, su novia, quien en compañía de una amiga suya, Casilda, había abandonado su hogar para ir á servir en una casa de la ciudad. Allá, él se hace soldado y en el cuartel aprende á ser vicioso y á no respetar la virtud de quienes son virtuosos. Su rebajamiento moral llega hasta el punto de engañar á su novia, la cual, desde aquel momento, se convierte en su querida ó más tarde en la de algunos compañeros de Nieves.

El cuerpo apetitoso de Piedad habría llegado á hacer las delicias de todos, si á su abuelo no le hubiesen hecho saber lo que le pasaba á su nieta adorable. El pobre anciano la hizo volver á su casita, en donde «comenzó para con ella la obra de regeneración; aconsejóla bien, inoculóla vacuna de cristiana enseñanza, purísima, y la quiso con amor de padre». Pero Piedad, que en el concepto de los mozos del terruño era fruta probada, se vió condenada, quieras que no, á la soltería perpetua.

En cuanto á Casilda, que tenía un alma de verpadera cortesana, aun en la época en que vivía en la pobre habitación de su madre, se hizo la amante

del señorito de la casa en donde servía; tuvo un nido encantador que le regaló quien había robado su virginidad; fué señora también ella, poseyó un lindo juego de muebles de palisandro, felpudos de piel de oso, espejos biselados, un lecho de una riqueza extraordinaria; en fin, todo lo que podía halagar la vanidad de quien, desde pequeña, había sido muy vanidosa.

Más tarde—el libro no lo dice—, cuando el amante se fastidie de ella, entonces la hermosa Casilda buscará el placer en los brazos de otros hombres, que pasarán como transeuntes indiferentes después de haberla saturado de lascivia y de desvergüenza.

La novela, escrita de una manera sencilla, demasiado sencilla, tiene el carácter de una obra de tendencias sociales. Estudia uno de los problemas que más deben interesar al costarriqueuse: las energías, que son el tributo que á las ciudades hacen todas y cada una de las aldeas nuestras, deben ser protegidas. Es preciso impedir que el vicio se apodere de ellas, porque de sus esfuerzos debemos esperar mucho cuando sean energías frescas, sanas y libres de cualquier intoxicación moral.

Las ciudades nuestras deben buscar el medio de hacer de los campesinos que prestan el servicio militar—como soldados ó como policías—, no esos vagabundos cretinos que tanto ridículo echan sobre la institución que se atribuye la defensa de la patria; no esos ignorantes ensoberbecidos que son casi todos los miembros de la policía de orden y seguridad, sino hombres verdaderamente útiles á las sociedades que necesitan de su ayuda para obtener el bienestar.

La lectura de este libro despierta en nosotros la compasión hacia las hijas del campo que «diaria-

mente afluyen, por causas variadísimas, á la capital; que se corrompen lastimosamente y se avegentan tomando menjurges y abortivos». Nosotros, como uno de los personajes de la novela, ante aquellos cuadros que con tanta maestría nos presenta García-Monje, nos detenemos, y silenciosamente consideramos «cuánto mejor sería para Costa Rica que en vez del agotamiento de sus robustos elementos femeninos, se viese en ellos á las madres fértiles, vigorosas, simiente rica de un momento histórico más apetecible, con una raza, con un pueblo sanos, con una juventud valiente, elevada, pensadora, activa: con una juventud robusta como la griega, austera como la romana, soberbia y terrible como la polaca: con una generación admirable, de aquellas que son el esplendor de las naciones, la defensa del derecho, la realidad más querida de los pueblos; de aquellas que, por cierto, la patria, afligida y mustia, casi yerta, para su salvación imprescindiblemente necesita».

Estas palabras, que son las que cierran el libro segundo de García-Monje, demuestran lo que piensa su autor de la patria y lo que desea de los costarriquenses para alcanzar el engrandecimiento de la pequeña Costa Rica.

Esta novela, como *El Moto,* está llena de preciosas descripciones de lo que sucede en la campiña costarriquense y de algunas escenas de la capital de la República. Para cerciorarse de la fidelidad con que García-Monje copia la vida de sus compatriotas, basta leer las descripciones que, en *Hijas del campo,* se encuentran de la Nochebuena en los villorrios nuestros, una de las fechas que el campesino *tico* celebra más vulgar é indecentemente; de la pesca de *barbudos;* de la *cogida,* como llaman allá la cosecha del grano, que es la riqueza de la

República; de los caballitos, diversión sosa y ridícula que en un tiempo fué muy gustada por las señoritas y por los señoritos de la sedicente aristocracia criolla, y que más tarde pasó á ser la alegría de las criadas, de los soldados y de las mozas del partido; de las peleas de gallos, otro pasatiempo cruel que permitieron, en épocas aun no lejanas, algunos estúpidos gobernantes nuestros.

Hijas del campo es, sin duda alguna, la mejor de las obras que hasta hoy ha publicado el escritor costarriquense. Del pueblo nuestro tiene la ingenuidad, la sencillez, la bondad. Es candoroso como nuestras *conchas,* y es, al mismo tiempo, malicioso, como lo son los mozos de la campiña *tica.*

* * *

El tercero y último libro publicado por García-Monje, apenas si tiene un valor relativo, puesto que, comparado con los dos anteriores, produce la impresión de algo hecho para cumplir con un deber más ó menos simpático.

Abnegación, publicado en 1902, es el relato de la caída de una mujer, una campesina costarriquense, la cual, seducida por las palabras dulces de un tenorio de á dos al cuarto, se le entrega en cuerpo y en alma. Después de haber hecho mujer á aquella virgen criolla, el seductor abandona el pueblo sin preocuparse por su amante, la cual, como es corriente en las aldeas, en donde la chismografía es la verdadera soberana, se vió obligada á dejar también ella el villorrio que la vió nacer.

Fué á la capital, y allá encontró á un hombre que la había amado con frenesí y al que ella había hecho sufrir con su desvío. El antiguo adorador,

que sentía aún por ella un amor inmenso, se despojó de su dignidad y la hizo su esposa.

Tal es el argumento de *Abnegación,* un argumento que no es original, que hemos encontrado en quién sabe cuántas novelas extranjeras. Además, aun cuando fuese original el hecho que forma el alma de aquel libro, es preciso ver que no es una cosa posible en la manera que García-Monje lo ha relatado. Piense un poco el autor que el enamorado Bautista Cedeño estuvo durante mucho tiempo viviendo lejos de la bella Lupita Blanco; recuerde que él ha estado durante ese tiempo en la capital de la República, en donde otras mujeres más listas y tal vez más bellas pueden haberle ofrecido sus amores; ponga atención á que Cedeño estaba al corriente de las coqueterías de su amada; son detalles que hacen imposible la solución, por otra parte demasiado impreparada, que tiene la novela. Si hubiesen vivido juntos durante algunos meses; si ella con sus bondades le hubiese hecho olvidar su pasado—si es posible hacer olvidar á un amante el pasado lleno de vergüenza de su amada—; si él, arrullado con las canciones amorosas de Lupita, llegase á comprender la verdadera alma de aquella mujer, que cayó víctima de su propia inocencia, entonces sí podríamos aceptar el desenlace de *Abnegación;* pero así, á primera vista, después de haber contemplado por un momento aquellos ojos llorosos y de haber oído de los labios de Lupita la historia triste, no es natural que Cedeño la ofrezca su mano y su nombre.

En este libro hay un detalle acerca del campesino costarriquense, que García-Monje había olvidado en sus dos libros anteriores. Me refiero á la hospitalidad suya, á la facilidad con que abren sus casas y sus almas á los extranjeros, quienes, más

sabidos en las cosas de la existencia, á veces se sirven de esa misma hospitalidad para llevar la deshonra á aquellos hogares en donde fueron recibidos como amigos, como hermanos.

De la vida campesina, aparte de ese detalle, nos dice poco el libro en referencia. Tal vez su autor lo escribió sirviéndose de los recuerdos que de la existencia de los labriegos poseía en su mente privilegiada. A pesar de muchas bellezas que en *Abnegación* se encuentran, de ese libro se puede afirmar, después de haber leído *El Moto* é *Hijas del campo,* que es un hermano desgraciado á quien el autor, debido á una precipitación injustificable, privó de las hermosas escenas que forman el encanto de las dos primeras obras suyas.

*
* *

Después de *Abnegación,* el escritor costarriquense no ha hecho publicar ninguna otra novela. De vez en cuando en revistas y diarios de Costa Rica publica uno que otro artículo de tendencias diversas.

Con Brenes-Mesen y con otros compañeros dirigió la revista *Vida y Verdad,* una publicación valiente cuyo objeto era el de decir la verdad sin temor á los dioses, á las instituciones y á los hombres. Bajo diversos seudónimos—la revista era anónima, no para herir en la sombra, sino para que la verdad fuese escuchada independientemente de los hombres que la declaraban—, García-Monje criticó muchas cosas que merecían el anatema de quienes deseaban el perfeccionamiento de la sociedad costarriquense. Fué inexorable, como sus compañeros de redacción, ante las costumbres lucrativas del clero y de la prensa; ante *los elegidos,* esa

turba de ociosos sin ideas que en Hispano-América cultivan lo que ellos satisfactoriamente llaman el arte literario; ante las hojarascas con las cuales allá en América se hacen las reputaciones; en fin, ante todo lo que nos ridiculizaba y aun hoy nos ridiculiza de una manera vergonzosa.

Los artículos que en *Vida y Verdad* escribió García-Monje son de una potencia crítica extraordinaria, dejan comprender el espíritu de observación de que él está dotado. En ellos—siento no poder citar el nombre de algunos, debido á que no estoy autorizado para revelar los seudónimos del joven literato costarriquense—se da á conocer el escritor pulcro que sabe decir con firmeza lo que piensa acerca de las cosas y de los hombres que le rodean.

Sin García-Monje y sin Brenes-Mesen, *Vida y Verdad* no habría logrado interesar á los costarriquenses en la manera en que supo hacerlo durante su vida casi efímera.

***

Páginas Ilustradas le contó más tarde entre sus redactores literarios. De su paso fugaz por la redacción de esa revista, á cuyo director, por la misma bondad suya, falta la energía para hacerla verdaderamente útil á los lectores americanos, quiero recordar *Cuyeos y Majafierros,* una visión nocturna, fantástica, que provoca las protestas de algunos socialistas costarriquenses. Es una página de mucha osadía y de mucha verdad. Es el sueño de uno que ansía morir, que invoca la muerte, la pálida y taciturna muerte, que á veces sonríe con sonrisas de novia. Lo que ve, lo que oye cuando de pie junto á la reja que circunda el cementerio,

termina su invocación, le hace olvidar la idea del suicidio, le vuelve á la vida, á la hermosa vida que protege á quienes saben vivir, á quienes quieren vivir. Sólo los impotentes y los enfermos desean y deben morir.

***

La prensa americana en general, y la costarriquense en especial, vegetan sin provecho intelectual ninguno, sin procurar el desenvolvimiento de las facultades que poseen aquellos pueblos para pensar, querer y obrar y sin apartarse del egoísmo, que constituye una de las bases ruinosas de nuestra existencia moral.

El hombre es un animal que aspira, y para satisfacer esa aspiración, la sociedad produce y forma, junto á otros más, un órgano perfecto que ha de responder al ansia del progreso de las colectividades modernas: ese órgano es la prensa.

Ella debe inculcar los ideales de trabajo, de constancia y de buena fe en los artesanos y en los profesionales de los países en donde ve la luz, por medio de artículos que interesen á la mayoría dejando de lado esas cuestiones que campean la oposición y la devoción sistemáticas en la política en las ciencias y en la literatura.

No se me ha de negar que la satisfacción de pasiones encuentra ancho campo en nuestra prensa; que la política con sus cambios constantes hace balancearse los ideales de muchos diarios; que los comunicados que nos avergüenzan ante el extranjero se publican constantemente, y que en vez de divulgar saludables explicaciones acerca de diversos asuntos comerciales, agrícolas é industriales se ceden las columnas á grupos de *snobs* literarios quienes ávidos de fama buscan el medio de llama-

la atención general con ingenuas confesiones de sus intimidades amorosas.

Esos hombres tienen un único objeto: hacerse notables por su tendencia exagerada á las divagaciones, á las argumentaciones nada científicas y á la poetización de las cosas más prosaicas, haciendo de este modo inútiles las energías materiales é intelectuales que se aunan para la redacción, impresión y lectura de una hoja periódica.

Además, es cosa muy difícil contener ó disminuir el contagio peligroso del criterio que esos personajes enuncian en sus escritos: una prueba evidente es ese cúmulo de literatos noveles, cuyos artículos aparecen diariamente, y de los cuales, después de leer dos ó más columnas, no se extrae una sola idea que merezca la consideración de los lectores.

El primer deber de la prensa es arrancar las malezas que cubren el campo en que han de operar sus ideas, para que así, en la lucha por la vida y por la verdad, el triunfo sea seguro y completo. Debía constituir ella sola un ambiente en el cual las inteligencias libres de prejuicios respiren con confianza y puedan dar sus frutos, que en el mañana de la existencia aprovecharán al pueblo que hoy se olvida completamente, y al cual no se despierta sino allá en las épocas de elecciones con frases vargasvilescas, con las que se preconiza la soberanía popular.

García-Monje, comprendiendo el bien que podía hacerse con una publicación que supiese elegir lo que publica, que hiciese leer á los suscriptores muchos escritos bellos de los más hermosos espíritus antiguos y modernos, no pudiendo ponerse al frente de un diario, fundó una pequeña revista que con modestia llamó *Colección Ariel*, en la que concedió

espacio á artículos interesantes debidos á las plumas de muchos distinguidos prosistas y poetas de todas las edades y de todas las naciones. *Ariel*, que es una revista mensual, de treinta y dos páginas, ha llegado á convertirse en una pequeña antología universal, en cuyas columnas el lector puede encontrar muchas cosas de verdadera importancia. Allí hay lectura conveniente para los espíritus cultivadores, para los obreros de modesta cultura, para los jóvenes y las señoritas y hasta para los niños. La obra que García-Monje ha emprendido con su *Ariel*, es digna de las mayores alabanzas, merece la aprobación de todos, y lo que es aún más importante, tiene derecho á ser protegida por los costarriquenses que aman á su pátria y le desean prosperidad.

En cuanto á la prensa costarriquense, que tan poco valor intelectual posee, está en el deber de imitar, en lo que sus fuerzas lo permitan, el esfuerzo del director de *Ariel;* así hará obra fecunda y verdaderamente patriótica.

* * *

Terminando estas breves reflexiones acerca de la obra literaria del joven escritor de Costa Rica, no me queda sino augurar á la literatura nuestra que pronto García-Monje sepa arrancarse del prolongado reposo en que vive, y que recordando sus primeros libros piense en darles uno ó varios compañeros. Estoy seguro que de su pluma vigorosa saldrán obras, las cuales, más que *El Moto* y más que *Hijas del campo,* serán el orgullo de las letras centroamericanas.

FRANCISCO CONTRERAS

Francisco Contreras

(Chile)

Después de haber leído su último libro «Los modernos»

Francisco Contreras, prosista chileno que vive en París desde hace algún tiempo, ha tenido la misma idea que un escritor italiano de mucho talento, Pablo Orano. Han querido ambos estudiar las figuras que, según ellos, ejercitan más influencias en las modernas evoluciones artísticas. Por eso han dado á sus estudios el mismo nombre, *Los modernos.* En el libro de Orano, *Il moderni,* las personas analizadas son: Kant, Leopardi, Cattaneo, Stirner, Spencer, Ibsen, Sand, Guerrazzi, Nietzsche, Zola, de Amicis, Ardigó, Lombroso, D'Annunzio, Novicow y Pascarella. En el volumen *Los modernos,* de Contreras, aparecen los nombres de Carrière, Verlaine, Ibsen, Huysmans, Rodín, Heredia, Lorrain y Barres. Como se puede observar en las listas qus he transcrito, los dos escritores no están de acuerdo sino en considerar entre los modernos á Enrique Ibsen.

¿Cuál de los dos ha tenido intenciones más altas y más artísticas? No hay duda que el de mayor escrupulosidad ha sido Orano; él ha tenido, no sólo un acierto grandísimo en la elección de los modernos, sino ha sabido también estudiar á cada uno de ellos, como es deber de un crítico que pretende hacer resaltar los orígenes de muchos movimientos artísticos contemporáneos.

Contreras, en el prólogo de su volumen, dice: «Habiendo podido optar entre las actualidades, nos es grato avanzar que todos (los estudios del libro) versan sobre artistas grandes é interesantes, si no siempre raros ó no conocidos. Algunos de éstos han sido ya presentados por distinguidos críticos al público castellano. Mas la gran parte no han sido suficientemente estudiados en nuestra lengua, ó tratados por cronistas superficiales, son erróneamente conocidos.»

Después de estas frases, que como casi todas las de los escritores españoles y latinoamericanos, prometen mucho, creí encontrar en *Los modernos* un libro de verdadera utilidad para el público castellano, al cual tanto mal han hecho los críticos superficiales.

Pienso, como Contreras, que la crítica debe ser algo más que una impresión de primera vista en frases brillantes. Y es debido á ese modo mío de pensar por lo que escribo hoy estas notas acerca de *Los modernos*. En pocas palabras: es un libro que posee todos los defectos de las crónicas superficiales y de las críticas que no son sino impresiones á primera vista en frases brillantes.

Los de Contreras son artículos escritos á la manera de esas actualidades que tanto encantan á los seudo críticos de hoy; como consecuencia, son artículos que no han podido ser fruto de un estudio

profundo y completo del alma del artista, del ambiente en que vive ó vivió, y de las tendencias que se encuentran en las obras suyas. Son artículos de periódico, hechos para dar á saber al público castellano que tal artista ha muerto, ó que el otro ha sido recibido en el seno de una de las tantas academias universales, ó que aquél ha sido conmemorado, ó que éste ha publicado un nuevo libro; en fin, son crónicas del momento, que no merecen ser coleccionadas en un volumen.

Haciendo el estudio detenido del libro de Contreras, no he encontrado en él una sola idea suya, completamente suya; no nos ha ofrecido en toda la obra una interpretación propia de las tendencias de un autor. De Rodín, por ejemplo, ¿qué dice? Nada. Lo que sabíamos. Lo que de su obra escribieron Carrière, Morice y otros más. Su libro está lleno de comillas que revelan cómo Contreras, en vez de estudiar directamente las obras de los autores de los cuales se ocupa, ha malgastado su tiempo analizando las críticas que sobre ellos se escribieron. Este método no puede dar buenos resultados. Leed, por ejemplo, el estudio acerca de la obra de Enrique Ibsen. ¡Cuánta laguna, qué deficencia de conceptos, qué repetición de cosas sabidas y resabidas! ¿No hubiera sido mejor estudiar el ibsenismo, sus relaciones con la moderna dramaturgia nacional, hacer resaltar el método del viejo noruego, su asentimentalismo, el pasaje imperceptible, que existe en sus obras, entre el hecho ordinario y la psicologización de ese hecho? Cosas todas que saltan á la vista cuando uno estudia con cariño la grandiosa obra ibseniana.

Leyendo el artículo dedicado á Mauricio Barres, ¿qué encontramos? Una relación de la ceremonia que se efectuó con motivo de su recibimiento en el

seno de la Academia Francesa. Nos dice del discurso de Barres acerca de la visita de Heredia y de la respuesta de Melchior de Vogüe, quien habló del poeta francocubano, de la Lorena y del nuevo académico. De la fisonomía artística de este último no nos dice nada. Entre los escritores franceses modernos—me refiero á los que cultivan la novela—hay que citar á Barres, en primer término, junto con France, Rolland y Farrère. Por lo tanto, merece un estudio especial, un estudio crítico, mejor dicho, hipercrítico, puesto que sus tendencias literarias, aparte algunas exageraciones, son magníficas. Barres, France, Rolland y Farrère, constituyen con sus obras el inicio de una época de regeneración de la literatura francesa, regeneración que se hacía desear cuando los mejores escritores de Francia eran Loti, el inmutable Loti; Bourget, ese snob de la literatura cuyo acento cambia siguiendo los caprichos de sus lectores; los hermanos Rosny, los hermanos Margueritte y tantos otros, merecedores, como ellos, de una indiferencia glacial.

En el libro de Contreras encontramos, además, escritos acerca de artistas que no son ni poetas ni prosadores. Hay, me parece haberlo dicho ya, un estudio de las obras de Rodin y otro de las de algunos pintores franceses de hoy: Cormón, Bonnat, Harpignies, Laurens, Detaille, Durán, Maignan, Lefevre, Rochegrosse, Renoir, Monet, Besnard, Martín, Laurent, Roll, L'Hermite, Raffaëlli, Gervex, Blanche, Chabas, Dhurmer, Willette, Redon, Denis, Valloton, Duhem y su esposa, Le Sidaner, Simón, Cottet, Mesnard, Dauchez, de la Gándara, La Touche, la señora Dufou, Veber, Adler, Laparra y otros más. Como se vé, todos y ninguno. Todos, porque les ha pasado en revista sin olvidar

uno sólo. Ninguno, porque de ellos dice apenas lo que puede decir quien entiende poco de pintura. No se es crítico de arte aun cuando se aplique á Rochegrosse el epíteto de parnasiano de la pintura, á Besnard el de mago de la paleta y á Odilón Redón el de Mallarmé del arte pictórico.

Nosotros los americanos—hablo en general—tenemos la pretensión de saber de todo: de la pluma de la cual surge hoy un artículo literario, mañana veréis salir uno de política, más tarde uno de pintura, y luego otros que os dirán de arquitectura, de música, de ciencias sociales, de hipnotismo, de ingeniería; la lista podría continuar sin temor de caer en exageraciones, pues tenemos facilidad para hablar de todo, y en consecuencia, para decir tales y tantos errores, que llegamos á ser ridículos. Debido á esto—cualidad ó vicio, como queráis llamarlo—, Contreras nos habla de Rodín y de esa colección de pintores, cuyos nombres he citado, dejándome tal vez algunos en el tintero. No diré que yerra en sus apreciaciones; sólo afirmo que tales apreciaciones y la manera de exponerlas, evidencian la superficialidad de sus conocimientos en el arte del color y de la luz.

Bástele estudiar los literatos. Contreras es un buen literato. Pero estúdielos con intensidad, con paciencia, con amor, no con ese apresuramiento malsano que se nota en este libro y que hace de su autor uno de esos cronistas de los cuales, en el prólogo, parecía menospreciar el método con que analizan los hombres y las obras.

RUFINO BLANCO-FOMBONA

Rufino Blanco-Fombona

(Venezuela)

Rufino Blanco-Fombona nació en Caracas el 17 de Junio de 1874. Hizo sus primeros estudios en los colegios y en la universidad de aquella capital. Amante de la literatura, y perteneciendo á una familia de literatos, se familiarizó, desde la adolescencia, con los clásicos españoles Cervantes, Quevedo, Saavedra-Fajardo y Hurtado de Mendoza, los cuales aun hoy son sus preferidos entre los prosistas castellanos.

De los poetas estudió, y prefiere asimismo, á Jorge Manrique, Garcilaso, Rioja y Gallego.

A los diez y ocho años fué á los Estados Unidos, y allá estudió la lengua y la literatura inglesas. De los angloamericanos el único poeta que le gusta es Edgardo Poe; de los prosadores, ninguno.

Siente, además, una viva é invencible antipatía por ese país. De los ingleses gusta de Byron, de Shelley, de Keats, y entre los prosadores, de Macaulay, de Mathew Arnold y de John Ruskin.

Pero sus preferencias son por las literaturas latinas, en especial modo por la francesa. De Italia, cuya literatura ha estudiado, ama, sobre todo, á

Dante, el gran poeta ciudadano. Ama también á Hugo Foscolo, y mucho, mucho á Leopardi. De los modernos italianos prefiere á D'Annunzio y al delicado Pascoli. Carducci no sé si goza de sus simpatías; sin embargo, parece extraño que un artista del temple de Blanco-Fombona no cite al viejo cantor de las *Odas bárbaras* y sí al dulzón poeta romañolo de las *Miricae*. Ha estudiado y conoce toda la literatura francesa, desde sus orígenes; por esta literatura son sus preferencias, como él confiesa y la crítica ha observado. De los antiguos franceses pone á Corneille sobre Racine, y de los líricos ama á Villón y á Ronsard. De los modernos quiere, por fuerte, á Hugo; por sentimental y humano, á Musset, que ejerció sobre él una gran influencia, cuando el poeta de Caracas estaba entre sus veinte y veinticuatro años; y luego á Baudelaire por raro y nuevo en el arte; á Banville, por ágil y elegante versificador, lo mismo que á Gautier, y al bueno y desgraciado Verlaine, por ingenuo y por poeta.

El novelista francés que prefiere entre todos es Flaubert, y entre los cuentistas, Maupassant.

A los románticos alemanes les ha leído en traducciones francesas, lo cual, naturalmente, les ha despojado de muchas bellezas; sin embargo, como todo espíritu culto gusta de Goethe, de Uhland, y sobre todos, de Heine, fielmente traducido en castellano por su compatriota el admirable poeta de América, Pérez-Bonalde.

Blanco-Fombona ha sido cónsul de Venezuela en Filadelfia y luego en Amsterdán, donde ha residido varios años; cónsul del Perú en Filadelfia y cónsul de Santo Domingo en Boston. Ha sido, además, agregado á la legación de Venezuela en la Haya, y secretario de la misma legación.

En su patria ha sido: secretario general del Es-

tado Imlia y gobernador del territorio Amazonas.

Hoy es secretario de la Cámara de Diputados de la República venezolana.

Después de haber satisfecho á quienes echan de menos en mis críticas los datos biográficos, paso á á estudiar las obras que el distinguido venezolano ha publicado hasta hoy, las cuales han llamado la atención de los entendedores americanos y europeos.

Obras en prosa ha escrito: *Cuentos de poeta, Más allá de los horizontes, Cuentos americanos, El hombre de hierro* y *Letras y letrados de Hispano-América;* en verso ha hecho publicar: *Patria,* poema laureado; *Pequeña obra lírica y trovadores y trovas,* de la cual la primera parte está dedicada á la crítica de algunos poetas modernos. Además publica sin cesar versos y prosas en muchas revistas americanas. De un interés especial son sus memorias que con el título *El libro de mi vida* comenzó á dar á conocer en las páginas de *El Nuevo Mercurio.*

Como la mayor parte de los literatos de América, ha escrito sobre política algunos folletos, de los cuales no puedo citar sino los nombres, pues no me ha sido posible leerlos. Dichos estudios políticos, *Ignacio Andrade y su gobierno, El negro Benjamín Ruiz, La americanización del mundo,* tienen interés sólo para sus compatriotas y para quienes se ocupan de historia americana.

Además de los libros citados, Blanco-Fombona promete dar á la imprenta pronto algunos otros que, con su aparición, regocijarán sin duda á quienes aprecian al escritor venezolano y admiran su actividad literaria.

* * *

Antes de analizar sus obras en prosa, quiero hablar de las hermosas poesías que la musa de Blanco-Fombona ha dado á la literatura nuestra, y de las cuales la mayor parte han sido traducidas al francés por Frederic Raisin y publicadas por Vanier en un volumen que lleva como título el de uno de sus libros de prosas: *Un-delà des horizons.*

Pocas naciones han dado un contingente tan numeroso y al mismo tiempo tan precioso á la poesía de Hispano-América como la nación venezolana.

Ella se enorgullece con los nombres de Andrés Bello, el grande poeta descriptivo que en la *Silva á la agricultura de la zona tórrida,* supo rendir homenaje á las bellezas del paraíso americano, y quien en la traducción de *La prière pour tous* supo elevarse á la altura de Víctor Hugo, sobrepasándole á veces; de Rafael María Baralt, el más clásico de los clásicos venezolanos; de José Heriberto García de Quevedo; de José Ramón Yepes, el simpático bardo de la dulce Maracaibo; de Félix Soublette, el épico narrador de *La gloria de Páez* y de *La batalla de Ayacucho;* de José Antonio Calcaño, quien llegó á la perfección cantando las tristezas de su vida, los dolores de su alma bella, que anhelaba tantas nobles cosas; de Heraclio de la Guardia; del popular Domingo Hernández, romántico como ninguno, quien con sus poesías íntimas llegó á ser conocido en Venezuela y fuera de Venezuela; del brillante Guaycaypuro-Pardo, el autor de *Las indianas,* en donde hizo ver sus raras aptitudes como poeta descriptivo; de Gutiérrez-Coll, uno de los románticos más sinceros de la literatura hispanoamericana, el nostálgico incurable que á veces recuerda las hermosuras del poeta de Becanati; de Pérez-Bonalde, el delicado cantor de la *Vuelta á la patria,* esa joya de valor inestimable que con tanta

fruición leemos los que vivimos lejos de la madre adorada, el traductor insuperable de Edgardo Poe y de Enrique Heine; del inspirado Sánchez-Pesquera; de Fombona-Palacio, tío de Rufino, que, como éste, tuvo especial cariño hacia el arte de Gallego; de Andrés A. Mata, uno de los mejores poetas de la América contemporánea, imitador del mejicano Díaz-Mirón; del desgraciado Racamonde, cuyo volumen *Mis versos* fué suficiente para concederle puesto envidiable entre los bardos de su patria; de Gabriel Muñoz, cuyo es el soneto «En el cementerio», uno de los sonetos más bellos que hayan sido escritos en Hispano-América; de Manuel Pimentel-Coronel, del cual es preciso leer *Nomade* para apreciar el verdadero valor de su musa; de Maldonado, de Robles-Romero, Urbaneja, Arcia, Torres-Alandero y tantos otros cuyos nombres son nombres de poetas verdaderos que supieron mantener siempre alto el prestigio de la lírica venezolana. En medio de tantos talentos poéticos, el de Blanco-Fombona resalta por las dotes maravillosas que posee.

Un estudioso de la literatura venezolana dice que él representa en la historia de la poesía de su patria durante el siglo XIX el tránsito del neoclasicismo y del romanticismo parnasiano al decadentismo exageradamente artificioso.

No sé si las palabras del citado estudioso significan un reproche; solamente puedo afirmar que si en verdad Blanco-Fombona es el iniciador de las modernas tendencias de la lírica venezolana, á él hay que rendirle homenaje, puesto que la libró de las monotonías del clasicismo, que ya nadie admiraba á fuerza de ser tan ridículamente imitadas, llevándola á más modernas fuentes de inspiración, y como más modernas más al alcance de todos. No

me refiero al modernismo chillón de algunos poetas americanos y españoles, sino á ese otro modernismo sano, vivo, que tanto encanto concede á las poesías de Lugones.

En donde tiene razón el estudioso de referencia, que no es sino Gonzalo Picón-Febres, es cuando dice que á pesar de su ansia de parecer francés, Blanco-Fombona á cada palabra, á cada verso, á cada estrofa, deja ver el sello que le caracteriza como castellano neto; porque Fombona, aun cuando pretenda ser considerado como francés, es uno de los escritores americanos que conocen de verdad la lengua española y saben hacer uso de ella.

En donde Blanco-Fombona es más admirado es en las poesías suyas, en las cuales todo es español, verdadero español: ellas nos hacen olvidar las tendencias del autor á ser considerado como discípulo de este ó de aquel poeta francés.

Esta admiración hacia las cosas de Francia le ha quitado mucho de su originalidad; á veces le hace escribir cosas que más tarde, en la soledad del terruño, al leerlas de nuevo, no comprenderá bien, pues en ellas hay algo que es característico del ambiente y de la lengua franceses.

Por fortuna, son pocas esas poesías contra las cuales la crítica puede ensañarse olvidando las bellezas de las estrofas que, como la siguiente, son honra de la poesía hispanoamericana:

Los besos, las ilusiones,
todo el Abril del amor
flotaba en los corazones.
Musa, yo era tu cantor.

Eras para mi ternura
ya una rosa, ya un jazmín,
y eras para mi locura
un hespérido jardín.

Te llamaba Margarita.
Margarita: perla y flor.
¡Qué ternura, panterita,
no te regaló mi amor!

Tú, versátil; yo, en exilio;
todo pasa... Ya lo ves
cómo se murió el idilio.
Escucha mi voto, pues.

Haz un ramo de mis flores,
de mis perlas un collar;
un amor, de mis amores;
de mis cantos, un cantar.

Y brinda tanta quimera
á tu futuro amador,
que así dirán, traicionera,
que das un poco de amor.

O como las que sirven de explicación á las hermosuras que coleccionó bajo el título de *Pequeña obra lírica*.

No busques, poeta, collares de rimas
en casas de orfebre. Cinceles y limas
repujan ni nielan los cantos mejores:
los cantos mejores son nuestros amores,
son nuestros amores y nuestros dolores;
las dulces quimeras, los casos de angustia,
idilio que enflora, pasión que se mustia;
visiones de encanto
al vuelo de un tren,
y cosas de llanto
y cosas de bien.

El mejor poema es el de la vida:
de un piano, en la noche, la nota perdida;
la estela de un barco; la ruta de flores
que lleva á ciudades ignotas; dolores
pueriles; mañanas de riñas; sabor
de besos no dados, y amor sin amor.

¡Qué alegre es la casa del titiritero!
¡La casa que pasa por todo sendero

y exhibe á los bordes de tantos poblachos
sus damas, sus hércules y sus mamarrachos!
¡Qué libre es la vida de todo bohemio,
poetas, gitanos! Por único premio
de su rebeldía y su libertad,
los saluda el cielo de cada ciudad;
y son sus amigos las cosas viajeras:
las brisas, las nubes y las primaveras.

Adoro la gente que adora la errante
vida. La bohemia libre y trashumante.
Seguí sus pendones, eché á caminar,
y en burgos y villas me puse á cantar.

¡Oh amores y rutas y alarmas! ¡Oh acciones!
Bardo, la poesía no está en las canciones.

En *Pequeña obra lírica*, hay que recordar la travesura gentil de aquella poesía titulada «Del siglo XVIII», inspirada en un cuadro de Laurence; la belleza encantadora de la «Carta á la primavera», con la que se inicia la tercera parte del libro; la dulce melancolía de «Cosas del café» y la pincelada maestra con que nos da la visión de un barrio bajo holandés:

En la torcida barriada infecta
mora, gentualla, mendiga y sucia:
la vieja sórdida, la chica abyecta,
junto al hebreo de barba ruçia,
nariz de garfio y ojo de astucia.
En las esquinas de la plazuela,
bajo los árboles, en los escaños,
el crimen abre nocturna escuela
para almas vírgenes y tiernos años.

Bruja del sábado, cara del vicio,
enseña al público la cartomancia,
de su guarida sentada al quicio;
ó vende pomos de una fragancia
que turba el juicio.

El israelita ropavejero
jamás escucha la frase tierna
que se murmuran liga y sombrero.
¡Cómo recuerdan el rico alero,
la testa altiva, la blanca pierna!
La seda blanca de los jubones,
cesta de lirios, prisión de senos,
la seda, orgullo de los salones,
echa de menos
las fugitivas declaraciones.

Rompe en heridas como claveles
la zuiza eterna,
cuando alborotas dormidas hieles,
copa de carne de los burdeles,
copa de vino de la taberna.

Pero en el barrio sucio y abyecto,
en medio á tanta miseria ascosa,
vive un idilio, late un afecto,
puro y fragante como una rosa.
Cuando la noche tiende su manto,
se oye á la reja del muro espeso,
se oye un murmullo que es como un canto.
Después un beso.

«Cejijuntas visiones» se titula la parte quinta del pequeño volumen, que tiene el perfume de las cosas bellas. Entre esas visiones tristes se impone, con su elegancia y con su hermosa idea, «La tristeza del mármol», una melancolía de la cual sólo un poeta podía darse cuenta; el doloroso pensamiento de una Venus cuya magnífica frente se obscurece al ver que las gloriosas carnes suyas no padecen de gozo bajo quemantes caricias, como en los templos de la nunca olvidada mitología.

Y aquella rápida visión de viaje «En ferrocarril», ¿no deja en el alma una tristeza incomparable? De ella una distinguida señorita italiana me escribió una vez: *Quanta dolorosa compassione, quanto freddo al cuore!...*

¡Ay, mi pobre vecina,
cuál te clava su espina
el dolor! ¡Cuál te mina!

Toses, blanca viajera;
y tu cara de cera
es gentil calavera.

¿Dónde vas á curarte?
¿Quién tu pena comparte?
Interesas el arte

por el duelo que arrojas
de tus ojos de hojas
en que anidan congojas;

por tus besos no dados,
tus amores soñados,
y tus días contados;

por tus raras facciones,
adorables creaciones
de un pintor de visiones.

De la penúltima parte del libro, «Pañuelos blancos dicen adioses...», es preciso leer con atención y con lentitud «el presentimiento melancólico, expresado con tanta novedad en la imagen de la exhalación fugaz y pasajera» que cierra la segunda estrofa de «Al partir», en la cual hay mucha crueldad:

Estreché sus quince años,
besé la boca de flor
y los cabellos castaños
junto al viejo mar cantor.

—Piensa, amada, en el amante;
no me quieras olvidar.
Y cayó una estrella errante
en la copa azul del mar.

La misma impresión de dulzura y de crueldad dejan la hermosísima «Letta» y la nostálgica «Canción de hastío».

Llena de delicadas imágenes es la «Carta lírica», una de las más bellas composiciones del bardo caraqueño. En ella leéis ternezas como las siguientes:

¿Oíste á media noche, en tu lecho,
una voz que en la sombra se desata
en honor de una bella?
Es mía la doliente serenata.
¿La hermosa? Tú eres ella.
¿Has leído la carta cariñosa
escrita con mis besos en la rosa
que arrojé á tu balcón una mañana?

y resignaciones que os dejan perfumada el alma, como éstas:

Pero no me conoces. Nunca vistes
mi frente mustia ni mis ojos tristes;
y el nombre del poeta infortunado
nunca leerás al pie de sus canciones.
Acaso, un día, algún enamorado
las murmure, rendido, á tus balcones,
ignorante de quién las ha inspirado.
Y tú, gentil señora,
no echarás en olvido
al bardo que te dice que te adora...
Nostalgia siempre sufrirá tu oído
de mi pasión, de mi lenguaje cálido,
y vivirás un tiempo con la angustia
de ver mi frente en cada frente mustia,
de ver mi rostro en cada rostro pálido.

«Vanas rimas» es el título de la última parte del libro. Está compuesta de tres poesías, una de las cuales, «La encina caída», es traducción del poeta italiano que hoy ocupa el puesto que en la vieja universidad de Bolonia dejó—huérfano de

todos los días —el genio sublime de Giosue Carducci.

Las otras son dos preciosas descripciones diversas: una de las alegrías con que enloquece el Carnaval caraqueño, alegrías que obligan al poeta á preguntarse:

> Las penas bramadoras,
> ¿en donde están, en donde, que no empañan
> el carmín de las bocas?
> Ese corpiño blanco, ¿no es un blanco
> estuche de tristezas, ricas joyas
> del corazón? Las manos de las hadas,
> llenas de clavellinas y amapolas,
> ¿no deshojaron ilusiones? Puede
> que el pintoresco dominó de la historia
> de unas lágrimas cuente, como un libro
> de pasta azul y de viñetas rojas.

La otra es una estupenda evocación de la secular Toledo en una noche de Mayo, en la que la vetusta ciudad

> se reclina
> á dormir, en sus piedras historiadas,
> la cabeza en un bosque de laureles,
> en el Tajo las plantas.

Y mientras la antigua Toledo duerme,

> el rio canta.
> Canta las viejas horas: las nocturnas
> crueles ó amorosas emboscadas
> del viejo rey don Pedro; los torneos,
> los toros y las cañas;
> el mirador en donde el rey galante
> se enamoró de la morena Cava,
> porque le vió los senos—y la boca
> llena de risa—y las caderas amplias.
> Canta los trovadores, las callejas,
> los balcones floridos de albahacas;
> canta á Zocodover, que vió en su torno

las razas de ojos negros, las tres razas
que llenaron la historia de leyendas.
Mientras duerme Toledo, el río canta.

Parece que los seres y las cosas
han escuchado la canción del agua;
la soñadora luna
su perlería entre las ondas lanza;
siembra de oro la inquietud del río
y de nadantes ínsulas de plata;
los álamos suspiran;
chirrian las cigarras;
ladran los perros; croan
las bucólicas ranas;
y mientras plañe el agorero cuco,
afina y suena el ruiseñor su flauta.
La propia vieja catedral se anima.
Se diría que rompen las estatuas
silencio de centurias, y que el lírico
soplo de aurora de Longfellow pasa
infundiendo la vida entre los reyes
y obispos que decoran la portada.
Vibra, en la torre esbelta,
la voz de las campanas.
¿Es que va á hacer el César Carlos V
una triunfal entrada?
¿Es que ha llegado un portador con nuevas
de la rota y prisión del rey de Francia?

No. Toledo no bulle. Fué un viajero
el que vió erguirse la ciudad; un alma
de esas que ven visiones en la bruma,
de esas que oyen las voces del silencio...

No. Toledo no bulle. ¡Triste calma!

Con esa espléndida poesía se cierra el libro encantador, que con un prólogo muy simpático nos presenta Rubén Darío. Es un precioso tesoro de rimas, que es y será orgullo de nuestra literatura.

Como creo haber dicho, la segunda mitad del libro que con el título de *Trovadores y trovas* publicó Blanco-Fombona en Caracas en 1899, está

formada por algunas poesías, entre las cuales hay algunas bellas, pero que no pueden resistir á la comparación con las del volumen ya estudiado. Las trovas, aun cuando sean casi perfectas, no logran entusiasmar al espíritu inteligente que se ha embriagado con el perfume de belleza que exhalan las joyas de la *Pequeña obra lírica*.

*
* *

Blanco-Fombona se nos presenta como crítico literario en dos de sus obras: en la primera y en la última. Las páginas que preceden las trovas suyas están dedicadas al estudio de los trovadores que le han impresionado de una manera más ó menos duradera. Analiza la obra de José Antonio Calcaño, uno de los mejores y más eminentes representantes del romanticismo americano. Hace resaltar las semejanzas y las diferencias que el poeta venezolano tiene con el cantor de Granada. Después recuerda á José Martí, el grande cubano que supo triunfar «sobre la indolencia de su país llevándole del diestro á la buena lucha; no á la victoria sobre el amo secular». Estudia con cariño á Juan Antonio Pérez-Bonalde, el poeta de América que supo hacernos gustar las bellezas de Heine, de Shakespeare, de Poe, de Junqueiro, de Uhland en sus magníficas traducciones. Presenta á un poeta joven que más tarde, con sus hermosas estrofas, debía confirmar lo que de él dijo Blanco-Fombona. El poeta joven era Víctor Racamonde, quien desgraciadamente para las letras nuestras murió demasiado joven. Habla de Alfredo de Musset, de quien dice muchas bellas cosas con motivo de los amores que le unieron á Aurora Dupin, la mujer *Indiana*. Por último, dedica una página al primer

pintor venezolano, el laureado en la Exposición Universal de París con la espléndida *Pentesilea:* me refiero á Arturo Michelena. Son estudios detallados, los cuales revelan el amor profundo que sentía Fombona por los artistas analizados.

Letras y letrados de América, publicado en París en 1908, tiene un interés especial para quienes se preocupan de las últimas manifestaciones de la energía artística latinoamericana. Las palabras que Blanco-Fombona, á manera de introducción, ha colocado al principio de su libro, son un estudio importante en donde se analiza nuestro modo de ser y el modo de ser de la literatura nuestra.

Luego viene un espléndido estudio crítico acerca de la obra del argentino Leopoldo Díaz, uno de los poetas hispanoamericanos que mayor renombre han alcanzado en América y en Europa. Además de ser un análisis crítico del discípulo de José María de Heredia, es una defensa de los bárbaros americanos—como algunas veces nos han llamado en periódicos europeos—, de aquellos bárbaros que, nacidos ayer á la vida de la libertad, han llegado á formar naciones como la Argentina, como Chile, como Brasil y como México.

Del cantor de *Los conquistadores* dice todas las bellas cosas que es preciso decir de quien ha escrito hermosuras como ésta:

Libre el indio, vagando á su albedrío,
sorprende en el juncal ágiles pumas;
y tras el ave de irisadas plumas,
vuela su flecha en búcaral sombrío.
Meandros sigue de tortuoso río;
cruza el raudal de diáfanas espumas,
y al hondo valle de azuladas brumas
desciende en los crepúsculos de estío.
Acecha, entre macizos de manglares,
las furtivas parejas de jaguares

que bajan á beber en la laguna:
y su silbante dardo, en la imprecisa
noche, atraviesa con rumor de brisa
los boscajos bañados por la luna.

Y como esta otra que os llena el alma de una armonía secreta, de una inexplicable ternura:

Dirigiendo su nao vagabunda,
al caprichoso ritmo de las olas,
lanza al viento sus tristes barcarolas
con voz doliente y emoción profunda.
O cuando la borrasca furibunda
al mar ciñe de blancas aureolas,
sueña el piloto con las playas solas
y los bosques de América fecunda.
Allá, tras de las nieblas, su deseo
finge rubios Cipangos, donde oro
rueda el río entre fúlgidas arenas;
y evoca en indolente fantaseo
el vago y dulce y legendario coro
que en la noche levantan las sirenas.

Más adelante encontramos un delicioso artículo saturado de ironía, y dedicado completamente al escritor guatemalteco Gómez-Carrillo.

El prosista de referencia, á quien debemos obras tan bellas como *Grecia,* ha dado en renegar la patria suya. El no es americano. El es español. Dada la simpatía que hacia él todos sentimos, era deber nuestro creerle. Sin embargo, su arte, ese arte nervioso, frívolo, con frivolidades de demimondaine, nos dice algo que no está de acuerdo con lo que afirma Gómez-Carrillo. El no es español. El delicioso cronista es un escritor francés que escribe en castellano, en el castellano que se resiente de algunas adulteraciones; en fin, en ese castellano que no es difícil encontrar en muchos literatos de América que beben la inspiración en París y en las obras parisienses. A pesar de todo, Gómez-Ca-

rrillo es uno de nuestros más distinguidos prosistas; sus crónicas son modelo de ligereza, de superficialidad; son ligeras, son superficiales como la vida, como la frivola vida de París.

Luego leemos un estudio acerca de Bonifacio Byrne, uno de los poetas cubanos que con sus hermosas poesías ha sabido llamar la atención de los intelectuales del continente; unas páginas dedicadas á Manuel Fombona-Palacio, unos párrafos acerca de un libro de cuentos de Rafael Silva, y otros muchos artículos de especial interés para nosotros los escritores de América, y de los cuales quiero recordar aquella espléndida reseña del estado actual de las letras venezolanas y aquel otro estudio que se titula *Literatura iberoamericana*.

Termina el libro con una serie de seis notículas, en una de las cuales se pregunta qué es el rastacuerismo; en otra da de firme á ese grafómano fastidioso que tiene la vanidad de creerse el más autorizado crítico americano: Emilio Bobadilla.

Entre estas notículas es preciso detenerse á considerar la primera, *Su Majestad el Verso;* la cual es la confesión de un artista que sabe serlo. En ella Blanco-Fombona nos dice de sus simpatías líricas, de lo que, según él, es la poesía. Tiene frases que en otra pluma serían de vanidad, pero que en la suya son de orgullo sano, ese orgullo de que están saturadas las verdaderas personalidades.

Transcribo dichas declaraciones, puesto que ellas vienen, en cierto modo, á confirmar muchas de las ideas ya expresadas por mí en esta crítica y en otras páginas mías, dedicadas al estudio de algunas poesías de Blanco-Fombona.

Dice el bardo de Caracas: «Acabo de escribir unos versos *(Explicación,* Madrid 3 de Junio de 1904), en los cuales he querido expresar que la

poesía está en la vida y no en las canciones: en lo que otros llaman prosa, y no en lo que otros llaman poesía. En la vida de todo hombre superior, en lo que él hace, piensa, goza y sufre; en sus emociones, en sus ambiciones, en sus ideas, y sobre todo en sus actos, hay poesía, si es verdaderamente ser de excepción. La piedra de toque para saber si un hombre es de veras distinto, en lo esencial, al común de los hombres, es quizás eso: que en su vida haya poesía. En cambio, en la vida de la mayor parte no hay sino retórica y lugares comunes.

»La verdad es la más noble musa. Quiero dejar constancia, además, de que he procurado, y acaso conseguido, que la música—es decir, el alma—de estos versos sea inaudita. No creo que estos versos, buenos ó malos, suenen como otros versos castellanos, de España ó de América, de antaño ó de hogaño. Lo propio insinúo de *Lo que dice la musa;* lo propio de *Las joyas de Margarita,* que escribí en Nueva York en 1898, y publicó *El Cojo Ilustrado* aquel año. Estos versos, ó mejor, la música de estos versos, ha sido imitada y prostituída por muchos poetillas en América y en España, y luego hasta por excelentes poetas, incluso Rubén Darío, que escribió:

> Juventud, mañana florida,
> ya te vas para no volver.

»Han corrido la suerte de algunos trozos de ópera, á los que popularizan y mancillan organillos callejeros. En *Las joyas de Margarita* tuve la fortuna de arrancar al metro encasílabo sones que nunca le dieron antes otros poetas. A ese mismo metro, desusado en castellano, le dí otros sonidos, nuevos también, en *La tristeza del agua* y en *Mediodía aldeano.*

»Lo hago constar porque á vuelta de mucho tiempo se ignoraba quién fué el innovador, y se me tendrá por uno de tantos imitadores, cuando la imitación es mi desespero. Sé que algunos, antes que yo, han usado en castellano, aunque muy poco, el verso encasílabo, la Avellaneda, por ejemplo, y Julián del Casal. Pero leánse las composiciones de ambos y se verá cuánto divergen de las mías y cómo la música es muy otra.

»Creo que la música es el vestido inmaterial, la aureola, el halo, el alma, la gloria, el sello del verso, y que no puede alcanzarse originalidad alguna sin echar una púrpura exquisita y sin ceñir corona de oro al único gran rey, á Su Majestad el Verso.

»Yo no he nacido por generación espontánea, es cierto. Soy de mi tiempo, y debo en arte, de juro, este amor de lo exquisito y nuevo, no sólo á los nervios, sino á predecesores y contemporáneos que han afinado mis nervios y depurado mi gusto. Debo justicia á Darío y á Casal, en América, lo mismo que á los poetas de Francia, desde Chénier y Víctor Hugo hasta Pauville y Verlaine. Ellos han ejercido influencia en mí, es cierto, como Homero, Virgilio, Tasso, Rodrigo de Caro, Rioja y cuantos han vivido antes. No en balde se nace tarde. Pero ahora, en posesión de mi yo, después de haberme buscado mucho al través de los demás, y dentro de mí mismo, quiero ser como la Naturaleza me ha hecho y no como ha hecho á los otros. Quiero conservar la santa desfachatez de mostrar mi cara y mi alma sin máscaras.

»Nada es más repugnante que los lacayos que se visten las ropas del señor porque el amo no está en casa. El lacayo, vestido con el traje del señor, podrá infundir respeto á algún triste palurdo; pero

las personas que están en el secreto reirán de é como de un atrevido grotesco. Para los imitadore de Virgilio, ¿qué fué Lucano sino un ramplón?

»Sin embargo, al correcto, al académico imita dor lo devora el olvido, y en la historia de las letras el nombre del cantor de *Farsalia* no está lejos de nombre del poeta de la *Eneida*.»

*
* *

Las obras narrativas de Blanco-Fombona so cuatro: *Cuentos de poeta,* que vió la luz en Mara caibo en 1900; *Más allá de los horizontes,* publ cada en Madrid en 1903; *Cuentos americanos,* cuy edición francesa, que es la que poseo, trae la fech del mismo año 1903, y por último, *El hombre d hierro,* entregada al público de Caracas en 1907.

La primera está formada por once cuentos once verdaderos cuentos dichos con encantador sencillez por un bardo simpático y dedicados á un de los trovadores más tiernos de la República d Santo Domingo, Fabio F. Fiallo.

En estos cuentos es de admirar el lenguaje, qu es castizo como pocos, que posee una dulzura in comparable: se diría un enamorado que distrae su amada relatando muchas bellas historias.

¿No me creéis? Leed «Juanito», aquella tristez nacida en el alma de un niño á quien un malvad lanza al rostro la ofensa de no tener madre, decid me si no os causa compasión el pobre Juanito, prin cipalmente cuando su padre le pregunta:

—¿Qué te hace falta, dímelo?

Y el niño le responde con voz temblorosa:

—¡Mi madre; me hace falta mi madre!

Leed aquel «Cuento de Italia», en el cual hay mu cha verdad; allí sentís odio y compasión. Lucio,

desgraciado zapatero remendón, á pesar de su crimen, del que es casi irresponsable, se hace acreedor á vuestras simpatías: el afecto que siente por su madre, «la vejezuela adorable, de blancura risueña y sonrisa de amor», es el que le arma el brazo y le hace golpear sin compasión al pobre vendedor de periódicos que inventaba noticias para poder deshacerse de su mercancía.

Leed «La confesión del tullido». Es original la idea de un paralítico que, enamorado de una bella, se hace arrastrar en su silla rodante hasta la esquina desde donde puede contemplar á la amada. Más peregrina aún es la resignación del pobre enfermo, el cual se cree feliz en su infortunio porque ha logrado de aquella mujer lo que otros no han podido obtener. El posee la mitad del alma de aquella señorita, la mitad más sincera, más pura, más intensa: posee su odio. El desgraciado paralítico comprende que el odio de una bella es más valioso que su amor; por eso es feliz amando con intenso amor sabiéndose odiado con odio inmenso.

Este cuento posee la música muelle, enamorada, voluptuosa «que se desprende á raudales de los contornos del seno, de las caderas lascivas, de los brazos y gargantas de las bellas venezolanas».

El relato que lleva el nombre «Historia de un dolor», recuerda demasiado una de las primeras páginas de «La tristeza voluptuosa», de Pedro César Dominici, precisamente aquellas en donde se explica cómo Carlos Lagrange llegó á convertirse en un anticlerical.

El libro *Contes americains* contiene traducidos al francés muchos de los relatos que aparecen en *Cuentos de poeta;* además nos presenta cuatro narraciones nuevas: «Democracia criolla», «El dolor

de Crepet», «Esa canalla de San Antonio» é «Idilio turbado».

El más americano de todos estos cuentos es el primero, «Democracia criolla», el cual es una evocación exacta de las escenas que tienen lugar en los villorrios de América con motivo de las elecciones. Vemos un grupo de jornaleros que van á las urnas electorales sin saber lo que ellas representan, sin tener conocimiento de los derechos del pueblo soberano, sin explicarse el significado de las palabras sufragio universal, que á sus oídos repiten con retintín exagerado los capataces y los ganaderos.

El cuento de Blanco-Fombona es preciso hasta en los más pequeños detalles: en él hay un recuerdo del miedo que se apodera de algunos, quienes creen que las tales elecciones no son sino un engaño: ¡los pobres están tan acostumbrados á ver sorprendida su buena fe!

La ironía satura el relato titulado «El dolor de Crepet», cuento parisiense, como le llama su autor; es una ironía sutil, á veces imperceptible, que concede á dicha narración muchos detalles encantadores.

Casimiro Requena, el protagonista de «Esa canalla de San Antonio», es un viejo conocido nuestro. Le hemos encontrado por las calles de algunas ciudades americanas, acompañado siempre por *Gracia de Dios*, la burrita valiente, llevando el agua á las casas adonde no llegaban los tubos de la cañería y en donde la negligencia de sus dueños no había querido abrir pozos. El cuento es ingenuo, tal vez demasiado ingenuo, pero se le lee con agrado, riendo de la ocurrencia del pobre Requena, quien castiga á esa canalla de San Antonio decapitando con su inofensivo machete la imagen que adornaba el altar de la parroquia de su pueblo.

En «Idilio turbado» encontramos el ambiente tropical americano sirviendo de teatro magnífico á la venganza de un mono, á quien engaña su coqueta compañera como si fuese una mujercita frívola, entregándose, con toda su alma de mona, á las caricias enervantes de un don Juan simiesco.

Más allá de los horizontes trae un prólogo, elegante como él sabe escribirlos, de Enrique Gómez-Carrillo. El libro se abre con una «Carta á la primavera», que sin duda alguna es la crisálida de la cual más tarde debían surgir aquellas maravillosas estrofas que con el mismo título aparecen en *Pequeña obra lírica.*

Interesente es, sin duda alguna, la visión de Varsovia que encontramos en este volumen. Es una visión corta, muy corta, pero que tiene muchos pequeños detalles que otros viajeros habrían dejado perderse sin dedicarles por un momento la atención. Ese artículo se completa con los párrafos que en el prólogo de *Letras y letrados de Hispano-América* Blanco-Fombona escribe acerca de las semejanzas que existen entre los rusos y los latinoamericanos.

El artículo «Bodas guillerminas», para el cual las nupcias de la gentil reina de Holanda no son sino un pretexto, es una confesión íntima de una de las escenas de los tantos amores que Blanco-Fombona ha dejado en Europa. Es un capítulo digno de sus memorias, de las que, por desgracia, conocemos pocas páginas.

Lo mismo se podría decir de *Bloemenvelden,* otra página holandesa que tiene el perfume de los campos de flores que el poeta visitó en compañía de algunas bellas hijas de Haarlem.

Amsterdán inspira al poeta venezolano un hermoso artículo, en el que se nos presentan, de mane-

ra muy simpática, algunas características de aquella ciudad, en donde el artista ha amado y en donde ha sido amado.

Cierra el libro una serie de doce artículos cortos, reunidos en un ramillete gentil, bajo el título de *Viajes sentimentales*. Hay en ellos cosas de Nueva York, de Amsterdán y de París. Como el nombre lo dice claramente, son momentos de sentimentalismo de poeta desterrado que viaja por tierras que son diversas, muy diversas, de la lejana tierra suya.

El libro, escrito en un estilo delicioso, en el cual de cuando en cuando se encuentran expresiones que no son del todo españolas, es un libro de belleza; en él hay recogidas las hermosuras que un poeta ha visto en ciudades tan poco semejantes como son las capitales de Francia, de Holanda y de Polonia.

Podría llamársele un libro de impresiones de viaje, en el cual género son maestros los artistas venezolanos. Leed las páginas que Díaz-Rodríguez reunió bajo los títulos de «Sensaciones de viaje» y «De mis romerías». Aquellas son maravillosas descripciones de escenas vistas aquí y allá, como son encantadoras las que hizo publicar Blanco-Fombona en el volumen que me ocupa.

Una sola novela—un novelín, le llama él—ha publicado el distinguido escritor venezolano: *El hombre de hierro,* una obra ansiosamente acogida por la crítica hispanoamericana, y que de verdad lo merece.

El hombre de hierro es un hombre de delicada mayólica. El que—dado su nombre—debía ser el vencedor de todas las horas, es, desde la infancia, el vencido ante todos los seres y ante todas las cosas que le circundan.

Crispín Luz, el esclavo de su misma esclavitud desesperante, llena con la ironía de su vida las páginas de este libro, que sin duda alguna es uno de los más concisos estudios del mundanismo criollo.

Blanco-Fombona, en el desarrollo de esta novela, es fugaz en las descripciones, parece que tuviese miedo de ahondar en los estados de alma de sus héroes y de hacer resaltar con las tintas subidas de su estuche maravilloso las costumbres que son la vida de la sociedad caraqueña.

¿No conocéis á Crispín Luz? Vaya; le habéis visto esta mañana; le habéis saludado *con tanto di cappello,* como dicen gráficamente los hijos de la bella Italia; os ha detenido en vuestro camino; le habéis preguntado por sus negocios, por su mujer, por sus hijos. Es vuestro vecino, es vuestro hermano, sois vosotros mismos, porque, desgraciadamente, la mayoría de los hombres de hierro americanos son de la familia de Crispín Luz.

Y allá, ¿quién no se cree un hombre de hierro, y lo que es peor, á quién no se le considera como á un hombre de hierro?

La novela de Blanco-Fombona es una protesta sincera; menos apasionada, eso sí, que la que su compatriota Miguel Eduardo Pardo escribió con el título de *Todo un pueblo;* es una requisitoria franca, elegante, contra la nación venezolana, mejor dicho, contra la sociedad caraqueña, que bien mereció ayer las críticas de Pardo, y que por sus defectos innumerables merece hoy las irónicas frases de que está formada la obra última de Blanco-Fombona.

Es un libro útil para los hispanoamericanos en general; como documento de la vida contemporánea de Venezuela, se impone á la consideración de

los críticos serios, los cuales deben ver en ella, además de la brillantez del estilo, la idea noble que la ha inspirado y que ha sido siempre la inspiradora de todas las obras del distinguido artista de Caracas.

DANIEL UREÑA

Daniel Ureña

(Costa Rica)

Leyendo su drama «María del Rosario»

«El estudio falta á muchos críticos nuestros; la sinceridad es cosa que poquísimos entre ellos saben practicar.»

Esa frase, publicada en un estudio mío acerca de la situación actual de las letras americanas, dió origen á un gran número de protestas; se me acusó de exageración; se dijo que las cosas no iban tan mal como yo las pintaba; que yo permitía que mi pluma escribiese peores afirmaciones que las que mi mente concebía. No; mi pluma ha dicho siempre lo que le han sugerido los objetos y las personas que ha observado; nunca la he hecho callar ante la severidad de un juicio, jamás la he obligado á criticar lo que no haya merecido la reprobación.

Un señor alemán—no acostumbro citar nombres cuando me refiero á personas á quienes no reconozco talento—, un señor alemán que se ha metido á crítico, no se sabe por qué, mejor dicho, que se ha dedicado á defender las cosas que mi crítica señalaba como llenas de defectos, afirmó, con pre-

tensiones de axioma, que yo generalizaba demasiado en todas las manifestaciones de mi energía intelectual. Lo peor del caso es que, en estas cuestiones, quienes más generalizan son precisamente aquellos que desean no se generalice; ejemplo, los críticos mediocres que se han sentido heridos por las palabras mías citadas al principio de estas notas.

Dije que en la mayor parte de los críticos hispanoamericanos se puede señalar una grande ausencia de cultura, cuando no se nota una excesiva benevolencia temerosa, hija de la falta de sinceridad de que padecen muchos de ellos.

Lo dije y lo repito. No me dejan mentir los críticos que—en las revistas *Fémina*, de Santiago de Cuba; *Altos Relieves*, de Quito; *La Cuna de América*, de Santo Domingo, y en otras cuyo nombre no recuerdo en este momento—se ocuparon de *María del Rosario*, drama en tres actos, de mi buen amigo y compañero en ideales Daniel Ureña.

Un crítico llama al escritor costarriquense «famoso dramaturgo latinoamericano de nuestra época»: éste dice que el drama es «bello y original en sumo grado y que los caracteres de los personajes están muy bien determinados»; aquél agrega que la acción «parece vivida y sentida por el autor: es un fragmento de vida vivida llevado á la escena y desarrollado con un léxico sencillo y bello, ausente de retoricismos banales. Los personajes se mueven con naturalidad, ninguno está de más, ninguno cansa el espíritu; todos han sido perfectamente concebidos y delineados y vienen á la escena presentidos y esperados», etc.

En todo esto se han equivocado los críticos en cuestión; todos han callado la verdad. Sería de interés capital para la crítica hispanoamericana el determinar si este silencio y estos elogios obedecen

al defecto de sinceridad que ya tuve ocasión de confutar, ó al defecto de cultura, que será objeto de un estudio posterior.

Si hoy analizo detenidamente el drama de Ureña y digo de él cosas severas, es porque no quiero confundir al autor con las mediocridades que se contentan con un artículo más ó menos vasto, en el que se les elogia continuamenc con elogios inmerecidos. Daniel Ureña tiene talento; por eso le habrán mortificado las frases laudatorias de los críticos á quienes me refiero; tal vez habrá comprendido también él que quienes le elogian no han sabido juzgar su obra con la sinceridad que ella merecía.

Porque roconozco talento en el autor, repito, me ocupo hoy de su drama; en caso contrario, lo dejaría pasar inobservado en silencio, en el silencio doloroso que hacen más grave los aplausos de los críticos ignorantes.

*
* *

María del Rosario no es una obra original. A cada paso, tanto en el teatro antiguo, como en el moderno, como en el contemporáneo, encontramos mujeres engañadas que se vengan suprimiendo á quienes las sedujeron. No existe, por lo tanto, la originalidad en la elección del argumento; veamos si es posible encontrar tal originalidad en el desarrollo que el dramaturgo ha dado á la acción.

En el primer acto sabemos que María del Rosario, una hija del campo que fué educada en un colegio de la capital costarriquense, una muchacha de corazón demasiado sensible, ha sido engañada por Ricardo, un joven de la mejor sociedad josefina. Este, habiendo llegado á saber que el padre de la amante suya ha jurado recuperar de cualquier ma-

nera el honor de su familia, se ve perdido: su madre, doña Chayito, una vieja de carácter falso, capaz de sacrificarlo todo ante el ara del vano orgullo de su posición social, le aconseja ausentarse de Costa Rica, ir á los Estados Unidos y vivir allá hasta tanto Jacinto, el padre de la ultrajada, no calme sus rencores y acepte con resignación la desgracia que le ha tocado en suerte. Se hacen los preparativos para el viaje de Ricardo, preparativos que interrumpe la llegada de Jacinto, el viejo vengativo, quien charla demasiado y quien al querer lavar con sangre la ofensa hecha á su hija, ve detenida su mano homicida por la presencia de doña Chayito. El anciano piensa en su madre muerta y se va tranquilo por donde ha venido, jurando, eso sí, que volverá.

En el segundo acto—que quisiera ser un acto de ambiente campesino—nos encontramos frente á la pobre casa en donde la desgraciada muchacha llora el abandono de un momento. Los amigos murmuran, hacen comprender con sus murmuraciones que hay algo, y este algo preocupa á Timoteo, hermano de María del Rosario; también él quiere saber lo que sucede. Aquí el autor comete un error imperdonable; en vez de hacer una escena magnífica en la cual Timoteo llegue á saber, uno por uno, los secretos que celosamente custodia su hermana, nos presenta una especie de soliloquio que ella recita y que por casualidad el hermano escucha.

En la escena sucesiva conocemos un joven campesino, Julio, un muchacho dotado de buenos sentimientos que ama ardientemente á Rosario y que desea hacerla su mujer, no obstante el error que ella ha cometido. Los dos jóvenes se hablan; él le recuerda la vida tranquila del campo, le promete amor y felicidad; pero ella rehusa aquella pasión

sincera y sencilla, piensa en Ricardo, á quien se entregó por amor, sólo por amor, y al cual se siente unida hoy por lazos indestructibles de sentimiento, á pesar de las injusticias de que la ha hecho saborear las tristezas.

Esta escena, que debía ser una de las principales del drama, pasa apenas observada, debido á la poca pasión con que Julio habla y á las pocas frases que ella dice á su pretendiente. María del Rosario razona demasiado, y en su caso debemos recordar que no es la reflexión quien la obliga á rechazar el partido que se le presenta, sino el amor fortísimo que siente por un hombre en cuyos brazos supo gustar las dulzuras y las amarguras de la pasión voluptuosa.

La confesión de ese amor, que en una de las escenas posteriores ella hace á su padre, me parece fría, demasiado fría; si las frases que pronuncia hiciesen comprender la fuerza de la pasión que la une á Ricardo, Ureña habría obtenido un momento de verdadero interés dramático.

Aquí, como en muchos otros puntos del drama, el autor ha tenido miedo de las grandes, de las verdaderas escenas, en las cuales el contraste habría podido evidenciarse con un diálogo lleno de fuego. Es un error al cual no es posible dar una explicación satisfactoria y que se encuentra, como ya lo he dicho, en casi todas las escenas que forman el conjunto dramático de la obra.

Julio, después de haberse visto rechazado por la mujer que adoraba, vuelve á ella completamente ebrio; ha ido á ahogar las penas en el aguardiente y torna sólo para insultar á María del Rosario, echándole en cara el error cometido; la llama con los nombres más ofensivos con que puede ser llamada una mujer. El telón cae sobre una escena de

un gusto verdaderamente intolerable: Julio y Timoteo vienen á las manos, Rosario cae desmayada en los brazos de su padre, y la gente que llega, atraída por tanto rumor, hace esfuerzos enormes para llevarse fuera de la escena al pobre borracho.

Pasa algún tiempo: Ricardo ha podido volver de su viaje á los Estados Unidos. María del Rosario, privada ahora de protección—su padre ha muerto y su hermano ha ido á la vecina república de Panamá en busca de trabajo—, hace entregar á su amante una carta, en la cual le pide un coloquio; naturalmente, él se niega á satisfacer el deseo de la joven; ella sabe introducirse en la casa del hombre que la engañó, habla con la vieja madre, quien la hace salir en seguida; la pobre muchacha obedece, murmurando, sin embargo, que á cualquier costo conversará con Ricardo, lo que lleva á cabo en la última escena de la obra. Le suplica ser compasivo, le hace conocer la dolorosa situación en que se encuentra, y cómo él la desprecia, porque debe unirse en matrimonio con una rica heredera, desesperada, le hunde un puñal en el pecho, vengándose de esa manera del engaño de que ha sido víctima.

* * *

Como se ve, leyendo el argumento del drama, no hay originalidad en el modo de presentar las escenas. A cada paso se notan las influencias malsanas de José Echegaray y de Joaquín Dicenta, los dos maestros incomparables del rebuscamiento dramático, de las escenas poco naturales y de los desarrollos poco lógicos.

Dicenta y Echegaray han dado origen á un teatro falso, muy falso, que es necesario hacer desaparecer. El primero con su insoportable *Juan*

José, en el cual busca y rebusca las escenas fuertes, las escenas que encantan á la parte ignorante del público, y el otro con sus dramas de efecto, nada humanos, á pesar de opiniones contrarias, han causado grave daño á los jóvenes dramaturgos iberoamericanos, han creado una escuela que no tiene razón de ser, á la que pertenece *María del Rosario*.

Como todos los dramas de esta escuela, el de Ureña no posee un solo personaje que represente verdaderamente un carácter; los que pasan ante nuestros ojos son autómatas que charlan demasiado y que no concluyen nada práctico. Además, hay una repetición en toda la obra: no existe un personaje—y son trece los que toman parte en el desenvolvimiento del motivo dramático—que no diga su opinión acerca de la caída de María del Rosario. Muchos personajes son inútiles; para mí, Andrés, el tipo del moralista, tan común en las comedias de hace cincuenta años, está de más, como lo está Miguel, el libertino de profesión, puesto allí para contrastar con Andrés; aun cuando ambos conversen muy á menudo, no se llegan á poner de acuerdo nunca; está de más Juanita, la criada curiosa y habladora, una figura palidísima, cuya parte en el drama no he podido comprender; está de más doña Chayito, otro tipo necesario en las comedias antiguas, la vieja antipática que antepone el orgullo á todos los deberes, que no sabe considerar lo que sucede sino con la lente de su alta posición social, la cual empequeñece lo que es pequeño y aumenta lo que es grande. Quedan María del Rosario, Ricardo, Julio, Jacinto y Timoteo, á quienes están encomendadas las escenas más importantes; sin embargo, ninguno de ellos llega á ser el personaje principal que el autor ha pretendido presentarnos:

son sombras de personas, hablan sin sentir lo que dicen, algunos pronuncian frases que nos recuerdan las de quienes hablan para escucharse.

Lo he dicho; mientras Ureña crea á Echegaray un genio, mientras reconozca un extraordinario talento dramático en Dicenta, no llegará á hacer nada bueno. Hay otros dramaturgos en quienes puede inspirarse quien no siente el fuego de la originalidad: estudie esos, si así lo cree necesario, ó mejor aún, estudie al pueblo costarriquense tranquilo y delicado, al cual en *María del Rosario* ha calumniado, haciéndonos creer que sea un pueblo ávido de venganza, en el que domina la sed de la sangre. No; el campesino de Costa Rica—no me cansaré de aconsejar la lectura de las poesías de Echeverría y de las novelas de García-Monje—es más que paciente, soporta con resignación los golpes de la fortuna; él no es capaz de protestar enérgicamente contra lo que cree que estaba escrito; para él, el destino lo es todo.

Este artículo, escrito á principios de 1908, fué enviado para su publicación á una revista centroamericana, en la cual yo colaboraba con asiduidad. Han pasado diez y ocho meses y —por razones que deben muy bien saber el director y uno de los redactores de dicha revista, y de las cuales hablaré algún día—el estudio mío no ha visto aún la luz pública. He reclamado varias veces el original, sin haberlo obtenido. Para intercalarlo en este libro, he debido hacerlo traducir de la versión italiana de Gilberto Beccari, publicada en *La Nuova Rassegna di Letterature Moderne*. Por eso, por haber sido traducido dos veces, se notará en él la falta de esa energía que poseen los artículos escritos en la lengua en que se publican. Sirva esto de excusa y al mismo tiempo de protesta contra la conducta poco laudable del director y del redactor de la revista en cuestión.

MANUEL UGARTE

Manuel Ugarte

(República Argentina)

En una página elocuente, dedicada al adorable autor de *Annabel Lee,* de *El cuervo* y de otras bellas obras de arte, Enrique Nencioni dijo: «El error que muchos poetas americanos tienen en común con Longfellow, es el de recordar demasiado en sus producciones el arte anglogermánico, en vez de ser, como debían serlo, el espejo fiel de la Naturaleza y de la vida del Nuevo Mundo. En el continente que posee los más preciosos materiales poéticos aun vírgenes, se hacen demasiadas copias pálidas del arte inglés, alemán y francés, se hacen demasiadas elegías; en fin, demasiadas rimas de álbum. La poesía verdaderamente americana, formada por los ecos del Mississipí y del Missourí, de la Virginia y de la Marilandia, debe tener mucha rudeza, debe poseer ó una música natural y magnética como la de los vastos lagos y la del viento entre las lianas, ó una música impetuosa y violenta como la de las grandes y ensordecedoras cataratas.»

Nencioni, en su estudio publicado en 1897—*Saggi critici di letteratura inglese,* Le Monnier, editor,

Florencia—, se refiere indudablemente á la poesía de los Estados Unidos, pero sus palabras bien pueden ser generalizadas á todos los poetas y prosistas del continente andino. Los escritores nuestros recuerdan demasiado las obras de varias literaturas europeas: la francesa, la italiana, en pocas ocasiones la alemana, la española, la noruega y la rusa. Parece que necesitasen beber la inspiración en las obras ajenas, las cuales imprimen en sus propias obras un estigma de ficticio, de trasplantado, de no sentido, de poco natural.

Hay escritores en América que tienen la afectación de ser superficiales como lo es la moderna literatura francesa. Hay libros en nuestro continente que, á fuerza de expresar las mil influencias que los cerebros de sus autores han sufrido contemporáneamente, tienen un carácter de heterogeneidad que inspira compasión. ¿Por qué? Porque nadie—antes de ponerse á escribir—ha pensado en hacerse un estilo, porque ninguno de esos poetas y prosistas ha querido ser sincero consigo mismo y definirse una tendencia, imponerse un ideal. Nadie ha querido ser una personalidad, aun cuando todos tengan esa pretensión. Porque personalidades artísticas son todos ellos, principalmente cuando son ellos quienes hablan de sí mismos ó cuando la infinidad de críticos zalameros se deshace en elogios serviles que no tienen razón de ser. Nadie ha querido ser *uno, uno* unidad, no *uno* ejemplar de una serie. ¿Han tenido miedo? ¿Les ha faltado la paciencia? Mejor esto que aquello. La paciencia, que es una de las características de la *psyche* latinoamericana (¿no sufrimos con paciencia la tiranía de muchos majaderos que encaramados en el palo enjabonado de la política ó de la literatura, nos hacen ver lo que vale la mediocridad de los que se

creen hombres de talento?), no se ejerce en la más plausible de sus aplicaciones: esperar, esperar —para hacer literatura—hasta saber lo que se es y no lanzarse nerviosamente á la conquista de la fama con un centenar de cuartillas llenas de garabatos, en las cuales se siente el nauseabundo olor de pasiones no sentidas y el fastidioso aullar del perro que odia la luna aun cuando cree amarla.

Escritores que posean un estilo, que sean una personalidad, que se hayan impuesto un ideal, en América hay un número bastante reducido.

Manuel Ugarte es uno de ellos. Argentino de origen—nació en Buenos Aires en 1878—, es americano de corazón. No reniega su patria hermosa; al contrario, él lucha por la reivindicación de nuestros derechos, él hace propaganda á nuestra literatura, como la han hecho también Blanco-Fombona, Díaz-Romero, Dominici, Deschamps, Rojas y algunos otros.

Su ideal es la unificación de la América, unificación intelectual, porque—aunque soñador—su optimismo no ha llegado á acariciar la hermosa ilusión de una gran patria latinoamericana, que se extienda desde el golfo de México hasta el cabo de Hornos, la nación del porvenir, la que podrá decir con orgullo á las razas intrusas: «¡América para los americanos!...»

De ese ideal suyo se ha hecho un estandarte que enarbola en todos los sitios en donde ejercita su actividad verdaderamente asombrosa. Ese ideal, tal vez, es el que le ha saturado el alma de socialismo, del socialismo de la idea, no de ese socialismo populachero, estúpido, al cual las masas ignorantes creen rendir homenaje cuando se declaran en huelga por razones fútiles.

Espíritu crítico, observador sutil, elegante des-

critor de almas y de paisajes, poeta delicado, en todas las manifestaciones de su potente intelectualidad ha sabido dejar algo de sus amores y de sus dolores. En pocas palabras, su arte es sincero, como es sincero él mismo.

La literatura americana le debe, hasta hoy, doce libros bellos de diversa índole, los cuales afirman lo que he dicho de su energía y de su bondad.

Todas sus obras, *Paisajes parisienses, Crónicas del bulevar, La novela de las horas y de los días, Una tarde de otoño, Cuentos de la pampa, Visiones de España, El arte y la democracia, Enfermedades sociales, La joven literatura hispanoamericana, Vendimias juveniles, Burbujas de la vida* y *Las nuevas tendencias literarias,* son dignas de un estudio analítico y sintético que hace falta en nuestra joven literatura.

*
* *

Acostumbrados como estaban los escritores americanos á escribir prólogos de un servilismo repugnante, en los cuales se leían á veces cosas contrarias al sentido común, era muy natural que les causase maravilla lo que dice Miguel de Unamuno en su prefacio al primer libro de Ugarte, *Paisajes parisienses.* (Garnier hermanos, editores, París.) Algunos la llamaron crítica violenta, é hicieron lo posible para que Ugarte respondiese al sabio rector de la Universidad de Salamanca. Como ellos no han sabido ser honrados, desean que los demás les imiten. Siguiendo su modo de pensar, cuando se acepta ser el prologuista de una obra, es preciso deshacerse de las ideas propias y constituirse en incensario automático del libro que se presenta; el prologuista deja de ser crítico serio para convertir-

se en un adulador servil. Y eso si conviene á las mediocridades que en América se dan recíprocamente el nombre de críticos, no era posible que gustase á Unamuno. Siendo, como es él, «un guía para la juventud, un vigoroso escritor, un gran hombre honrado», no siente la necesidad de transigir con sus opiniones por el único placer de captarse las simpatías de los sedicentes literatos de América.

Además, ¿qué dice de anormal el artículo que Unamuno escribió para presentar al público español la obra de Ugarte? Analizándolo párrafo por párrafo, ¿qué encontramos en él que no pueda honrar al joven escritor de la Argentina? El explica la paradoja que parece encerrar el título *Paisajes parisienses;* hace ver que el único reparo que se podría poner á la obra, de hablar más del paisanaje que del paisaje parisienses, no es un defecto, puesto que este último se refleja magníficamente en aquél; trata de hacer resaltar el alma que Ugarte ha vertido en sus artículos, la música que surge del libro, el intento de su esfuerzo al escribirlo. ¿No considera el escritor salmantino, lleno de experiencia, al artista bonaerense «inficionado del erostratismo que á todos nos corroe, del mal del siglo», como un compañero de ilusiones y de vanidades? ¿No debe enorgullecer ese título, dado por un hombre de la talla de Unamuno? Entonces, ¿en dónde se halla la violencia que creyeron ver los ojos espantados de los turiferarios de Ultramar, heridos tal vez en su amor propio porque Ugarte no eligió á uno de ellos como padrino de su obra?

¿Porque dice que las figuras que en el libro «desfilan, gesticulando al recitar su recitado, parecen sombras chinescas, sin carne ni sangre, ni nervios, ni músculos, sin apetitos apenas, sombras

que en el tablado repiten las contorsiones y muecas que le enseñaron, atentas á una liturgia estrictamente formulada»? Pero, después de decir eso, ¿no elogia Unamuno la propensión de Ugarte por la metáfora, que apoya lo concreto en lo abstracto, afirmando que es una propensión reveladora de mucho? ¿No aboga por la tarea revolucionaria que se impone á nuestra lengua, dando así razón á los escritores hispanoamericanos y negándola á aquellos benditos puristas que á fuerza de ser castizos han llegado á convertir su estilo en una cosa momificada? Porque nosotros, en América, conocemos la lingüística tal como lo desea el escritor salmantino; nosotros hacemos de ella una ciencia experimental, no la consideramos como una cosa de abstracción que muere paulatinamente. Nosotros la aplicamos, todos los días, á nuestra lengua, la cual por eso, sólo por eso, es más flexible, más expresiva, menos dura que el español de España. Hoy, para europeizarse, el español necesita americanizarse. No es una paradoja. Si europeizarse significa, para una lengua, tener más ligereza y más precisión, ser desarticulada, poseer una sintaxis menos involuntaria, de una notación más rápida, el español es en América en donde se ha europeizado: leed las obras de Ugarte y lo comprenderéis mejor. No cito otras porque me parece basten las suyas. Y así lo cree Unamuno cuando termina su prólogo diciendo: «He aquí por qué me parece la presente obra una obra de alguna eficacia en el respecto lingüístico. Revolucionar la lengua es la más honda revolución que puede hacerse; sin ella, la revolución en las ideas no es más que aparente. No caben, en punto á lenguaje, vinos nuevos en viejos odres.»

A pesar de la opinión contraria de los seudo crí-

ticos de América, Ugarte puede muy bien estar seguro de que nadie escribiera un estudio sobre sus *Paisajes parisienses* como el que Unamuno puso al frente de ellos. Hay en dicho prólogo mucha sinceridad, cosa que es imposible encontrar en los escritos de quienes, en América, se pavonean con el título de supercríticos.

Paisajes parisienses es un libro cuyas páginas son simples notas de transeunte, reunidas por la casualidad en un racimo de incoherencias... como en la vida. Así lo dice el autor en una advertencia colocada antes del primer capítulo y después del prólogo de Unamuno, advertencia que no tiene razón de ser, porque el por qué de los libros no se explica, toca á ellos mismos el hacerlo evidente.

Veinte paisajes de almas nos presenta Ugarte, mejor dicho, veintidós, puesto que, tanto en «Marcela» como en «Graveloche», se siente la esencia misteriosa de esos paisajes que el autor argentino ha transcrito después de haberlos proyectado, con potente luz, de su interior hacia el exterior: ellos, antes que cosas de París, son fantasías de un cerebro privilegiado que presta á los objetos que le rodean los contornos luminosos de su imaginación. Son paisajes de almas nostálgicas, como las de aquellos snobs de cincuenta años, quienes reunidos en una *garçonnière,* han encontrado la manera de seguir calentando sus vidas evocando «los amores pasados, los cortos amores de una semana ó de un mes y reviviendo condensada en una hora toda la voluptuosidad de muchos años». O como las de aquellos desgraciados que van al baile Bullier abandonando en la puerta ese suicida que todos llevamos en nuestro interior, esa ansia de morir que sentimos despertarse cuando oímos hablar de otras gentes, las cuales, más felices que nosotros,

encontraron el valor de burlarse de la vida, abandonando en ella todos sus dolores y llevando consigo todas sus esperanzas.

Es un conjunto de historias de una tristeza incomparable, que dejan en el alma una sensación de frío que no sabemos si es compasión por aquellas almas miserables que arrastran penosamente sus aspiraciones, ó si es compasión por nuestra pobre alma, que nos conduce, piloto ciego, ¡quién sabe cómo, quién sabe adónde!

Blanchette, la chiquilla pálida y flaca, vestida de blanco, cuya cara demacrada tiene reflejos amarillentos, dice á la vida todas las injusticias que ésta encierra, así como Pierrete lanza un reproche al egoísmo de los hombres cuando dice á un amigo suyo: «Si vas á París, ve á casa de Julio y róbale mi alma.» Julio era el nombre del estudiante que la había arrojado al arroyo.

Son historias que, como las serenatas, «comienzan con un arrobamiento de pasión y terminan con el tañido de una lámpara llamando á muerto». Basta leer «Los caídos», aquella evocación de un pueblecito de tísicos, basta recordar «La rosa encantada», para sentir en nuestro ser una opresión angustiosa; los latidos de nuestro corazón parecen remedar el choque de las hojas secas y amarillentas cuando el viento de otoño las arranca de las ramas para lanzarlas con fuerza contra los senderos. En ese libro se amontonan todas las lágrimas de muchos desgraciados mezcladas con todas las esperanzas de los que aun creen en la existencia de un ser supremo, el cual, en el cielo, pierde su tiempo aspirando con voluptuosidad el incienso que ellos queman en sus altares. Son paisajes que revelan el alma de un autor, un alma noble á la cual repugnan las injusticias de la sociedad, las injusticias de

la justicia y las injusticias de Dios. Su disgusto por todo lo que no es bello le hace escoger, entre los muchos que presenta París, esos paisajes que reproduce con maestría insuperable.

Porque si los artículos que forman este volumen poseen una tendencia, también poseen un estilo de lo más originales que hayan sido conocidos en América. Es un estilo lleno de imágenes que á muchos causaron asombro y que muchos criticaron: las criticaron porque constituían para ellos una novedad, una revelación, y su misoneísmo no les podía permitir apreciarlas como lo merecían.

Ugarte, en *Paisajes parisienses,* compara lo que vemos, lo que forma parte del mundo exterior, con lo que constituye nuestro mundo interior. Así dice:

«La media luz gris en que naufraga el saloncito se hace cada vez más tenue, *como una idea que se olvida.*» «(La garçonnière», pag. 4.)

«Su martillo sigue dando cabezadas sobre la madera, *como una voluntad sobre un obstáculo.*» («El loco», pág. 61.)

«El huracán sacudía las persianas con ímpetus que *parecían rachas de cólera.*» («Graveloche», página 171.)

«Los domadores arengaban al público, invitándole á ver las panteras, que se paseaban *como instintos en una cárcel de voluntad.*» («Graveloche», página 181.)

«Una franja de cielo obscuro, invariable, *como una pincelada de dolor sobre una vida.*» («Graveloche», pág. 108.)

«Un tragaluz que se abre sobre un patio, *como una ambición sobre un imposible.*» («Graveloche», página 109.)

«El poeta levantó los ojos, *como dos reproches.*» («Graveloche», pág. 112.)

Si no tuviese otros méritos, este detalle bastaría para hacer de Ugarte uno de los mejores escritores de nuestro continente. Su originalidad, el brío de su frase, que es comedida, la libertad de sus afirmaciones y la elección de palabras que no son del gusto de todos, dan á éste, su primer libro, un valor que saben apreciar únicamente los espíritus menos apegados á la rutina, ese fantasma que sólo á los débiles atemoriza.

***

Cosas de París, del París sedicente intelectual, de esa ciudad que lo manosea todo con avidez y que todo lo abandona con desprecio después del cuarto de hora de moda, constituyen el segundo libro de Ugarte, *Crónicas del bulevar*. (Garnier hermanos, editores, París.)

No son relatos tristes de los bajos fondos de la ciudad, sino estudios de los rincones obscuros de la inteligencia parisiense: estudios de la frivolidad de la crónica en Francia, frivolidad que, por desgracia, deja sentir sus influencias en los artículos de muchos escritores de América, cuyo pan espiritual lo forman las obras superficiales de los superficiales autores contemporáneos de Francia; son perfiles fugaces de grandes artistas, Sada Yacco, Augusto Rodín, cosas de política, cosas de arte; en fin, todo lo que, en una ciudad como París, se presenta á los ojos ávidos de un observador extranjero. Sin embargo, viéndola á través de las obras que Ugarte dedica á la capital francesa, París nos parece una cosa mediocre, una ciudad que tiene mucho, muchísimo de provinciano. Y verdaderamente, nada hay más provinciano que un parisiense que viaja: él pretende no admirar nada, contempla friamente

todo, pero al fin su *chauvinisme,* ese rasgo característico del hijo de la provincia, hace su aparición cuando compara las cosas del extranjero con las de su París, dando á éstas, naturalmente, la supremacía.

En este libro de Ugarte tiene gran interés para nosotros, los latinoamericanos, el estudio comparado que hace, en dos artículos, de las dos juventudes, la francesa y la nuestra.

Divide la primera en dos partes bien definidas. Una, producto de una derrota, egoísta, superficial, que no sabe sino someterse al error ambiente, que trata de conseguir el triunfo de cualquier manera y que se inspira en Kipling y en Wells, es decir, en los literatos que fantasean con el porvenir, sin saber estudiar los problemas del presente. Otra, esperanza de una conquista, desinteresada, profunda, que defiende á ultranza su certidumbre, que busca la manera de merecer la victoria y que se inspira en Bakounine, en Marx y en Tolstoi, es decir, en los escritores que estudian el presente para adivinar el porvenir. La primera es una resignación. La segunda es una protesta.

En América, la juventud, por desgracia, sigue las huellas de la que Ugarte dice producto de una derrota. En nuestra alma viven aún muchas ruinas. Nosotros somos vehementes, no sabemos profundizar los sucesos, estudiar sus causas y definir sus consecuencias. El análisis no es nuestro fuerte, le tenemos miedo; por eso opinamos siempre con los demás. Padecemos de una pereza atávica: la que nos legó con su sangre el león ibero. No queremos tener ideas propias, porque esto va contra la humanidad, contra la pequeña humanidad del terruño. Ahogamos nuestras tendencias en un mar de mediocridad, en el cual—como premio de tanto

sacrificio—tratamos de sobresalir. Somos hombres de bien, si hombre de bien es el que se contenta con imitar á los demás y con no causarles fastidio con sus aspiraciones. Es cierto que poseemos exuberancia de vida, como lo atestiguan nuestras continuas revoluciones, pero ellas no son más que una manera que adopta, para evidenciarse, nuestro amor á los gestos melodramáticos. Nuestra única ambición es la publicidad: ser conocido en el terruño, he aquí el sueño dorado de todos y de cada uno. No tenemos programas; en política son las simpatías por los hombres las que nos guían; en arte es el clasicismo amanerado, mal entendido, el que posee nuestra predilección: las copias de las copias de los cuadros de una época lejana—cuanto más lejana, mejor—adornan nuestras galerías; la literatura pornográfica y la rocambolesca son nuestras favoritas; la música dulzona de algunas óperas italianas y francesas, cuando no la música hueca del género chico español, es para nosotros la música del porvenir; en el teatro adoramos á Echegaray, á Sardou y á su heredero más directo, Bernstein, es decir, adoramos lo que no es natural en el arte dramático. No somos artistas, no obstante todas nuestras señoritas tengan la pretensión de serlo cuando saben mover con agilidad los dedos sobre el teclado; tocan día y noche... pero ¿qué melodías arrancan al secreto del instrumento? ¿Beethoven, Wágner, Mozart? No. Son las lánguidas serenatas, son los cosquilleantes nocturnos, son las romanzas amorosas de un gusto deplorable, son, en fin, los valses, mazurcas y polcas, cuyos autores desconocen por completo lo que se llama armonía.

No somos sinceros y—como lo dice Ugarte—sólo en la sinceridad puede encontrar la juventud

un terreno favorable. Tenemos miedo á todo, aun á la sombra de nuestras propias ideas. Porque nuestras ideas son sombras de ideas, fantasmas que nos obsesionan día y noche y que nos hacen esconder la cabeza bajo el manto de la opinión pública.

En América nos hemos enseñado á perpetuar la ignorancia, á alentar la superstición y á soportar la tiranía. Es á causa de eso por lo que nosotros, los jóvenes que venimos á Europa, á la vuelta á la patria americana nos sentimos como intrusos, porque en el viejo mundo nos hemos saturado de ideal, hemos vivido la justicia y hemos conocido la libertad.

Por lo tanto, en América es preciso obrar, obrar de acuerdo todos juntos, despreciando la mediocridad reinante, provocando sin temor las iras de quienes viven muriendo á la sombra de la tradición, ese árbol de manzanillo que hincha las vanidades y que embota las energías.

***

La novela de las horas y de los días (Garnier hermanos, editores, París), no es propiamente una novela en el sentido que vulgarmente se da á esta palabra. Es el diario de un pintor, Juan Lapeña, un pintor sentimental, quien, en medio del agitarse continuo de la vida parisiense, encuentra tiempo para hacerse confesiones en la intimidad. Son confesiones sinceras que transportan el alma generosa del autor, porque Juan Lapeña es Ugarte en persona.

Es un libro de realidad melancólica, en el cual encuentran sitio hasta las cosas más pequeñas de la existencia moral de un hombre: sus amores rápidos, fugaces como el de la bella é inteligente

Elena Petrowska; sus amores duraderos como el de la no menos bella é intelectual Luciana Lardot; sus amores espirituales hacia los libros enérgicos como los de Zola, hacia las estatuas hermosas, reveladoras de algo, como las de Rodín; sus amores hacia todo lo que es bello, hacia todo lo que es noble; los odios feroces que su alma siente por la mediocridad del ambiente; la compasión que le inspira la tristeza de los oprimidos y la resignación de los miserables. Todo pasa por aquellas páginas, dejando en ellas un perfume que es dulce y que con su dulzura reposa el espíritu ansioso de idealidades.

***

Manón, la dulce Manón, se aburría. Y por divertir á Manón, el autor habría dado la vida entera. Muchas historias, muchos trances, muchas intrigas que la hiciesen olvidar la inestabilidad de las cosas, era lo necesario para divertir á Manón. Eso es lo que contiene el libro que Ugarte llamó *Una tarde de otoño...* (Garnier hermanos, editores, París), y al cual puso como subtítulo «Pequeña sinfonía sentimental».

En verdad, es una sinfonía encantadora compuesta de doce cuentos, dos historias, once intermedios, un preludio y un epílogo. En ella hay notas de una tristeza desconsoladora que despiertan en el alma una compasión sincera: leyendo aquellas páginas, sobre las cuales pasan como un soplo las pesadillas de la existencia, comprendéis por qué, después de haber oído aquellos cuentos, la sensible Manón escondió una lágrima.

Suzón, la de los ojos profundos, la adorada mujercita que nos parecía preparada para las grandes

pasiones; Raquel, la virgen que se atrevía á soñar en este mundo, en donde soñar es un delito; Renata, la parisiense que logra imponerse con su dulzura en el corazón de un indio; Giovanni el gringo, cuya única cultura fué la de ser extranjero; Perodín, el salvaje simulado; el pobre Costura; Loyalte; todos los protagonistas de los cuentos que forman este volumen son personas tristes. Las unas aman: el amor, como todo lo extrahumano, es mariposa por definición. Las otras sufren: el sufrimiento, como todo lo verdaderamente humano, es eterno por desgracia.

Y en aquellas pobres almas se siente la tristeza, como en las brumas, como en la vida.

*
* *

Cuatro relatos forman el pequeño volumen de la Biblioteca Mignon que lleva el título prometedor de *Cuentos de la pampa*. (B. Rodríguez Serra, editor, Madrid.) No son de lo mejor de Ugarte; tienen el carácter de lo que se acumula con el objeto único de formar un libro.

Dije mal de esta obra en una de las bibliografías que mensualmente publicaba en la sección Hispanoamericana de *La Nuova Rassegna di Letterature Moderne,* de Florencia.

Dije mal, más de lo que merece el libro, pero la culpa de ello no la tiene Ugarte, la tiene quien tradujo sus cuentos al italiano, pues yo los leí, antes que en español, en la edición hecha por los hermanos Ereves, de Milán. Critiqué el libro, criticando al mismo tiempo algunos cuentos, de los cuales hoy hablo bastante bien, y que forman parte de *Una tarde de otoño...* porque los méritos del estilo de

Ugarte fueron completamente suprimidos por el traductor italiano, quien quitó á la obra argentina todo el valor que posee.

Traduttore, tradittore... dicen los italianos, y las más de las veces tienen razón. Nuestra joven literatura debe á los traductores italianos y franceses muchos de sus fracasos: no me dejan mentir los ineptos que virtieron á la lengua de Dante la dulce *Marta,* de Jorge Isaacs, y los *Cuentos de la pampa,* de Ugarte.

Leídos después en español estos cuentos, no me causaron la misma penosa impresión; sin embargo, á los que forman el volumen XXXI de la Biblioteca Mignon, y á los que aparecen en el libro italiano *Racconti della pampa*, prefiero los restantes que constituyen aquella triste y bella sinfonía sentimental que ya he analizado.

En los cuatro cuentos, «El curandero», «Los caballos salvajes», «La muerte de Toto» y «Rosita Gutiérrez», no se siente la vida vivida, no sopla en ellos como debiera el pampero, ni se escucha el alegre relincho de los caballos que montan con insuperable perfección los simpáticos gauchos.

Y es este su defecto principal, apenas atenuado por la perfección del estilo.

* * *

Un libro sobre España, que deja en quien lo lee un sabor de tristeza, ¿no os parece una contradicción? Hablar de la tristeza española es, para el extranjero que no conoce la Península, una paradoja. Para él, España es la patria de la alegría, y en verdad, ¿cómo se la conoce en Francia y en Italia? Por medio de los toreros y por medio de las canzo-

netistas que recorren la Europa bailando zapateados y tangos, entonando seguidillas y peteneras al son de una guitarra ó de una mandolina, y satisfaciendo la lujuria de quienes las pagan con prodigalidad.

Conocemos la España á través de los libros que —como el de Edmundo de Amicis—quieren ser el reflejo exacto del alma española, y que no son sino la imagen de lo que el autor ha ido á buscar en la tierra del Cid. Porque quien viaja puede tener dos objetos diversos: ó ir á *conocer* el país, á conocerlo tal como es, ó ir á *reconocer* el país que se cree conocer por lo que de él otros han dicho ó por el concepto que en su imaginación él se ha formado del pueblo que visita. Y Edmundo de Amicis—y con él todos los que han escrito sobre España—, antes de pisar el noble suelo español, ya llevaba en su valija una España especial, la España de las panderetas y de las mujeres que esconden una navaja en las medias.

Así es que cuando se nos habla de la tristeza española, parece que se nos dice un imposible. Porque conocemos la España como la conocían aquellas dos parisienses que en un hotel de Burgos se decían:

—Ça y est, nous voici dans la ville du *señor* Cid Campeador. Quand je te disais que c'est une succursale du cabaret de la place Pigalle! Pendant que nous y serons il nous faudra vivre du souvenir de ce que nous avons vecu.

—Tu t'ennuis tout en riant; je ne crains pas ta neurastenie. Comme c'est drole.

—Regretterais-tu le faubourg?

—Ah, non!...

—Alors?

—Je voudrais... Sais tu ce que je voudrais.

—Dis toujours.

—Decouvrir un endroit où y aura des *toreros* et des *chulas* où l'on jovera la guitarre et l'on chantera des *peteneras,* un de ces coins où d'apres la legende, l'on se donne toujours des *navajazos.*

Y sin embargo, España es un país triste; de él se puede decir—con dolor, es cierto—lo que Ugarte dice de Ginebra en otro de sus libros: «La uniformidad de las mediocridades es tan nociva para los pueblos como los altibajos de la desigualdad. Con ella caen las naciones en una somnolencia que las agota. La existencia de los pueblos debe ser una rebelión incesante y no una muerte animada. Nada más triste que una civilización enjuta, basada sobre la inmovilidad, donde todo se hace con moldes, donde no hay vegetaciones salvajes ni gritos sinceros.» *(La novela de las horas y de los días,* páginas 183-184.)

No es que la raza española esté fatigada. No. Es que hay algunos que tienen especial interés en que así parezca. Hay regiones en España, y precisamente aquellas que más alegres parecen al viajero poco observador, en las cuales nada vive y lo que parece vivir vive una vida artificial, una vida que es el resumen de muchas muertes: las muertes de las energías que han sido pisoteadas por quienes creen poder así dominar mejor.

Un talento español, en una de sus cartas, me incluía un mapa de España, de una España desconocida. Y me decía: «Aquí tiene usted la España, la verdadera España viva, la Península llena de energías para la cual el porvenir tal vez tenga reservadas grandes sorpresas.» Y la Iberia que aparecía en aquel mapa, la constituían Castilla la Vieja, Galicia, Asturias y la parte septentrional de Cataluña. Lo demás se lo había tragado el Océa-

no, como hoy se lo ha tragado la rutina y la inconsciencia.

La conspiración del silencio; el egoísmo de los que creen ser y que persiguen sin cesar á quienes quieren verdaderamente ser; esa resignación cobarde; ese afán de pasar desapercibidos, como un transeunte, sin rasgos propios, y en otros casos la pretensión de serlo todo, aun cuando para probarlo se recurra á la bufonería y al excentricismo, todo eso forma la tristeza de España, una tristeza impuesta, es verdad, pero una tristeza que conmueve á quien adora la hermosa patria de Pelayo y de Cervantes.

Los españoles viven demasiado de la tradición, fundan en ella su orgullo, en ella reposan sus aspiraciones, á ella le dan en holocausto todas las energías nuevas. Naturalmente, no todos los españoles son así. Pero por desgracia, la mayoría responde á esa descripción. Basta verlo á través de algunos niños góticos que en el extranjero pretenden caracterizar la *smart-set* de la inteligencia española y que no emanan sino falsedad é hipocresía. Habladles de chulas, de fandangos, de banderilleros y de picadores, de todo lo que no implique fatiga intelectual, y los oiréis entonar el himno de la alegría española con tanto entusiasmo, que á veces os obligan á creer en ella. Habladles de ciencias, de letras y de artes, y los veréis desbarrar de lo lindo como á aquel que habiendo estado quince días en Mánchester, en Liverpool ó en Londres, se creía apto lo suficiente para hablar de literatura inglesa y aseguraba dogmáticamente que Ruskín era un Byron dulcificado.

Es esa tristeza la que os hace sentir Manuel Ugarte en su libro *Visiones de España*. (Sempere y Compañía, editores, Valencia.) Visiones del pasa-

do, dirán algunos. No; visiones del presente, porque mientras España tenga necesidad de hacer sus glorias fuera de sus fronteras, la tristeza española subsistirá.

*
* *

Para estudiar las enfermedades sociales que hoy aquejan á la humanidad, Ugarte ha creído oportuno sintetizar en una nación todas las causas que contribuyen á detener el empuje de las colectividades. Otro escritor tal vez habría elegido Italia, porque—siendo ella la cuna de la raza latina—era lógico ir á buscar en la tierra del Dante las causas que determinan la decadencia de las naciones neolatinas. Ugarte ha elegido Francia como síntesis de la humanidad, no sólo porque ha vivido en ella durante muchos años y siente hacia ella grande amor, sino porque ha podido estudiar de cerca la vida francesa y los males que corroen el organismo social de aquella República.

Además, para poder generalizar sus observaciones, era necesario que tomase la Francia como modelo, pues las generaciones actuales de España, Italia, Portugal é Hispano-América no son sino reflejos de la intelectualidad francesa, mejor dicho, de la intelectualidad parisiense. Se padece en nuestra época, aun cuando muchos quieran negarlo, de un parisinismo desesperante que impone su manera de ver con una tiranía de la cual pocos se atreven á libertarse.

Es cierto que Francia es el abanderado de la legión latina, es cierto que su entusiasmo por las grandes ideas la hace simpática á todos; pero hacer de ella el único faro que buscan con desesperación nuestros ojos en la inmensidad de los conoci-

mientos humanos; imponernos la manera de pensar del parisiense, que es el hombre que menos piensa, y la manera de sentir del francés en general, cuando sabemos que el francés no es capaz de pensar sus entusiasmos, concediéndolos á veces á causas que no merecen sino desprecio; constituirse en viles merodeadores de la bibliografía francesa, no son cosas que nos pueden honrar.

Si es verdad que la literatura francesa poseyó insignes nombres, también es cierto que hoy ninguno de los apellidos que trompetean á diario los periódicos y las revistas neolatinos es digno de la importancia que le concedemos. La novela comienza ahora á revelarse después de un período de decadencia, en el cual predominaron solamente el exotismo y la pornografía. En el teatro se aplauden con frenesí obras como el *Sansón*, de Enrique Bernstein—para hablar de una de las más recientes—, sin pensar siquiera que aquel espléndido motivo dramático se encontraba ya magníficamente desarrollado en una obra alemana que, como es natural, los críticos franceses é italianos no han podido recordar, porque ignoraban su existencia: *Wer ist der Stärkere?*, por Conrad Sittenfeld. (Conrad Alberti, Léipzig, 1888.)

Italia, España y Portugal traducen obras francesas, eligiéndolas, naturalmente, entre las que menos valor poseen, y no recuerdan que las literaturas alemana é inglesa poseen obras maestras aun hoy desconocidas por el mundo latino.

No solamente sucede eso; los italianos y los españoles intelectualmente no se quieren conocer los unos á los otros. Italia sabe poco de la energía artística española, así como España sabe poco del desarrollo actual del arte italiano. Y lo poco que saben los unos de los otros lo deben á las revistas france-

sas, porque nosotros, los descendientes del Lacio, vemos el universo por medio de los ojos de Francia, aplaudimos lo que ella aplaude con frenesí, reprobamos lo que ella critica con desdén.

Era natural que, dado ese parisinismo palpable, Ugarte se decidiera á estudiar las enfermedades sociales de la raza latina en el organismo francés, para poder hacer extensivas sus afirmaciones á los españoles, italianos é hispanoamericanos.

¿Cuáles son esas enfermedades que inspiraron al joven argentino un número de artículos suficiente para formar el volumen al cual dió el nombre de *Enfermedades sociales?* (Sopena, editor, Barcelona.)

Son ellas: el tradicionalismo, ese placer estúpido de buscar las huellas de quienes nos precedieron para poner sobre ellas nuestras plantas; el automatismo, la costumbre que naturalmente nos impide ver los demás defectos nuestros; el ansia de intentarlo todo, aun cuando no nos sintamos con las fuerzas necesarias para alcanzar nuestro objeto; la corrupción administrativa y su inmediata consecuencia, la burocracia; el optimismo enfermizo, ese optimismo que «hace creer en el imposible de vencer por la sola virtud de un deseo», no el que «suma á la propia fuerza real la fuerza moral que da la confianza en el triunfo»; el miedo á la verdad y el miedo de perjudicar intereses ajenos, dos sentimientos que en el fondo se confunden y que nos obligan á callar, á callar siempre ante los egoísmos de los que una racha de fortuna elevó sobre los demás; el centralismo, que hace afluir todas las energías físicas, morales é intelectuales á un centro, que á veces lo es de perversión, en donde aquellas energías se debilitan en el continuo luchar contra las prevenciones de quienes ya han triunfa-

do; el deseo inmoderado de reglamentación, que obstaculiza el libre ejercicio de las voluntades, paraliza las actividades y ahoga las iniciativas; la confusa tendencia que poseemos á encerrarnos en el ideal y á descuidar por completo las otras formas de la energía humana; la pereza de las facultades creadoras; nos falta, aun cuando no lo parezca, la concepción audaz y la resolución franca en las cosas que las necesitan, mientras las prodigamos en otras que no son dignas de ellas; la ausencia de personalidad en el verdadero significado de la palabra, porque lo que hoy consideramos como tal no es sino un ansia de exhibicionismo ridículo que se manifiesta con la excentricidad y con las contorsiones del estilo, del lenguaje y de la persona; la timidez material y moral, que ha llegado casi á suprimir la afirmación, y que en el mundo de la industria y del comercio toma la forma del hebreísmo: esa inclinación al ahorro, no por el ahorro en sí, sino por el temor que tenemos de arriesgar nuestros capitales; la intoxicación literaria que diariamente viene inculcando en nosotros la falta de individualidad, puesto que cada uno de nuestros jóvenes se ha propuesto vivir la vida de uno de los protagonistas de las novelas que ha leído, principalmente cuando esos protagonistas se llaman Gustavo el Calavera, Monsieur de Phocas, Robert Macaire ó Enrique, el héroe de *L'Ecornifleur*, de Julio Renard, etc., etc.

Como se ve, ninguna enfermedad social nueva ha estudiado Ugarte en su libro. Todas las apuntadas han sido ya analizadas, con mayor ó menor extensión, por otros aficionados y por otros profesores de anatomía colectiva. Sin embargo, aun cuando se le puede hacer el reproche de ser una obra que nada agrega á lo mucho ya dicho en tal

sentido, es preciso mirarlo con afecto, pues constituye un nuevo tentativo de estudios sociológicos, á los cuales tan poco inclinados parecen los hispanoamericanos.

Pero, desgraciadamente, el volumen no responde por completo á las finalidades que todo libro de su índole debe poseer: no sugiere las reformas necesarias, inmediatas para impedir que los vicios apuntados continúen su obra de destrucción.

***

Hacer una antología hispanoamericana completa no es una cosa muy fácil: reunir en un volumen lo mejor de los mejores poetas y prosistas de todo un continente presenta graves dificultades á quien vive en Europa desde hace mucho tiempo y no está en continua correspondencia con todos los escritores americanos. Esa labor ímproba es la que se impuso Ugarte al querer preparar *La joven literatura hispanoamericana*. (Armand Colin, editor, París.)

Su idea fué la de presentar al público que habla español á todos los escritores del continente andino para que nos conociesen mejor y para que el extranjero pudiese apreciar los grandes esfuerzos que á favor del arte se llevan á cabo en América. Hay allá una pléyade de escritores—jóvenes y viejos, pertenecientes á todos los credos literarios—que persiguen altas idealidades, primera entre ellas la de levantar el nivel moral é intelectual de la raza latina en las hermosas regiones que se extienden desde Méjico y Guatemala hasta Chile y Argentina. Esas altas idealidades son las que se reflejan en el libro de Ugarte, no obstante haya en él defectos de

selección verdaderamente deplorables. Sin embargo, esos defectos no deben hacer palidecer el conjunto, que es de un valor considerable. No debemos —como han hecho muchos escritores de América— condenar el libro porque en él faltan algunos nombres que en nuestro continente son muy conocidos; ni porque la página elegida de algunos literatos no es la que representa mejor su personalidad artística; ni porque en medio de un puñado de jóvenes cite á unos cuantos viejos cuyo estilo se ha momificado á través de una larga existencia; ni porque á algunos que son ciudadanos de una República les nombre como hijos de otra.

¿Que en el volumen faltan nombres como los de José Asunción Silva, Salvador Díaz-Mirón, Efrén Rebolledo, Rosado-Vega, Barrero-Argüelles, Casal, Martí, Dulce María y Juana Borrero, Brenes-Mesen, Aquileo Echeverría, Turcios, Molina, Baril, los Henríquez-Ureña, Zumeta, Mata, Decoud, Gallegos del Campo, Jaimes-Freire, Coll, Sanin-Cano, García-Calderón, Matos-Bernier, Reyles, Blixen, Ferreira, Roxlo y otros más? Esa ausencia se comprende muy bien. Tratad en Europa de conseguir libros de autores americanos; no llegaréis á obtener siquiera el quince por ciento de la producción literaria nuestra. Además—con esa anarquía que existe en la república literaria americana, puesto que cada uno es editor de sus propias obras—, no sabéis á quién dirigiros para pedir los libros que, naturalmente, son necesarios cuando se quiere hacer una selección perfecta. Escribís á los autores mismos, hablándoles de vuestras intenciones, de la utilidad práctica que para ellos puede tener vuestro libro. La mitad no os responde. Los otros creen satisfacer vuestros deseos mandando una lista de sus obras y unos cuantos periódicos americanos

en donde sus libros se ven puestos por las nubes, como producciones de arte genuino, como estudios acabados de ambiente, como obras maestras de la literatura universal, etc., etc.

No lo digo sin conocimiento de causa. Desgraciadamente, me he visto obligado á hacer mi aprendizaje en esa fastidiosa tarea. Cuando fuí nombrado redactor de la sección Hispanoamericana de la *Nuova Rassegna di Letterature Moderne*, escribí desde Bolonia á todos los literatos americanos é hice publicar manifiestos en gran número de revistas y de diarios del continente tratando de demostrar la necesidad absoluta que tenía de la ayuda de los escritores de allende el Atlántico para mantener interesante la sección que la revista florentina dedicaba á nuestra literatura. Pocos, muy pocos respondieron enviándome estudios propios sobre obras ajenas y dándome cuenta del movimiento artístico en su patria. Otros me enviaron los anuncios de sus propias obras, los demás, la mayoría, no tuvieron la amabilidad de responderme. Una vez más me convencí que el hispanoamericano, á pesar de su espíritu tartarinesco y del ansia que manifiesta de ser célebre, no tiene ojos sino para lo que está dentro del reducido recinto de su patria. La fama que anhela es la derivada del campanilismo, una fama de curandero ó de comadrona. Es, indudablemente, debido á esa apatía por lo que en Europa nos siguen considerando como salvajes que piensan solamente en hacerse guerra los unos á los otros y en cambiar de gobierno cada quince días. De arte americano no habléis á un europeo; reirá de vuestra ingenuidad, ó tal vez, compasivo, os preguntará con voz que hiere por la dosis de ironía que encierra: «¡Cómo! ¿En América tenéis artistas?...»

Y á esa apatía tal vez se debe la ausencia, en el libro de Ugarte, de los nombres que he apuntado y de otros muchos que por ser breve no quise citar.

Por la misma razón ha sido imposible á Ugarte el poder elegir con tacto la página que, á su juicio, condensase en sí toda la personalidad del autor presentado. La obra de los jóvenes escritores americanos, además, está dispersa en una infinidad de periódicos y revistas regionales, los cuales es imposible que sin excepción lleguen á la mesa de estudio de quien quiere conocer todos los tentativos de arte que en América se hacen. Si el libro no realiza completamente la aspiración de quienes quieren orientarse en la selva confusa y misteriosa de nuestra literatura, no es culpa de Ugarte. La prueba es que los autores que él conoce bien y cuyas obras ha podido estudiar detenidamente, los ha presentado tal cuales son, dejando al lector el deber de apreciar cualidades y defectos, tanto en la finalidad de la concepción cuanto en la pureza del estilo.

Los demás defectos son defectos debidos al apresuramiento: estoy seguro que en una segunda edición, mejor ponderada, serán corregidos muchos de ellos.

* * *

Anch'io son poeta! parece decir el escritor argentino al presentarnos su primer volumen de versos, *Vendimias juveniles.* (Garnier hermanos, editores, París.) Este libro vino á la luz pública en cambio de un beso dado por una niña de ojos azules y boca fresca, una niña delgada, flexible, de cabellera rubia y de mejillas sonrosadas, una primavera de diez y seis años. Y á más de aquel beso

de que nos habla el poeta en su dedicatoria, *Vendimias juveniles* han obtenido otros besos más dulces: los besos silenciosos de los ojos enamorados que han recorrido aquellas páginas en busca de remembranzas, de emociones sentidas un momento antes al lado de la persona amada.

El capricho de Margot—la primavera de diez y seis años que concedió un beso de su boca primorosa por el gusto de ver coleccionados en un volumen los versos que el poeta, tal vez, le leyó á ella sola en el rincón sugestivo de un jardincito parisiense—ha hecho sonreir la producción de Ugarte, seria siempre, siempre tendenciosa.

La obra está dividida en cuatro partes: «Madrigales y rondeles», «Vieja historia», «Sombras de la ciudad» y «Fuerzas futuras».

La primera deja en nosotros una estela de besos ardientes: vemos pasar por ella muchas parejas que se van alejando y que se dicen muchas cosas sin pronunciar una palabra.

La segunda está formada por siete sonetos, en los cuales se relata una historia de amor, la vieja historia de amor que nos parece nueva cuando nos sentimos atraídos por los encantos de una mujer que, seguramente, no nos ama, pero que sabe darnos la ilusión, la dulce ilusión de ser amados.

«Las sombras de la ciudad» son sombras de París, sombras bellas, entre las cuales la más hermosa es, sin duda alguna, la que se titula «Camino del Moulin-Rouge». Recuerdo una noche, en el Parque Nacional de San José de Costa Rica, á la luz titubeante de un foco eléctrico; el buen amigo y delicado poeta de Curaçao, David M. Chumaceiro, me leyó esos versos que la bondad de Ugarte había dedicado al dulce bardo curaçaoleño.

Chumacciro acompañaba su voz con el movimiento pausado con que la mano temerosa acaricia las crenchas rubias de la amada. Su voz, llena de melancolía, aumentaba la tristeza de aquel cuadro, que es uno de los más bellos que la musa de Ugarte se ha complacido en concebir:

Como racha de buitres sobre una
presa que han guardado muchos días,
las nubes desgreñadas y sombrías
se lanzan al asalto de la luna...
Bajo la noche, el Sena somnolento
desliza sus crepúsculos de olvido...
Y entre la sombra, como un alma, el viento
corre diciendo: «¡Adiós!» con su silbido...
Nos detuvimos al pasar. De codos
sobre la verja, hundió ella sus miradas
en las aguas manchadas,
leyendo el gran vacío de los *todos*
y la promesa ignota de las *nadas*.
Ignoro si pasó por su memoria
abriendo llantos y dolores viejos
el lamentable drama de su historia;
mas con pupilas lúgubres y extrañas
siguió sobre las aguas los reflejos
y me dijo cerrando las pestañas:
«¡Cuán cerca está la Muerte y Dios tan lejos!...»
Luego, un sacudimiento de neurótica
la desgajó de allí... Su voz temblaba,
su brazo débil se apoyó en el mío,
y murmuró—sin comprender que estaba
llena su frente de sudor:—¡Qué frío!
Vencidos, en silencio y paso á paso,
atando en un dolor dos amarguras,
nos echamos á andar, siempre al acaso,
por las callejas lúgubres y obscuras...
Y de pronto, en un rápido destello
de locura, jadeante y desgreñada,
me echó los brazos sollozando al cuello,
me dió un beso y lanzó una carcajada.
Cuando al llegar al bulevar hendimos
la muchedumbre espesa y rumoreante,
más solos y más tristes nos sentimos...

«¡Huyamos!», dijo... Continuó la errante
jira... Nuestras pisadas
resonaron en calles olvidadas...
Y como en ese instante,
de un reverbero al resplandor escaso
pidiendo pan nos detuviera un niño,
se arrancó un prendedor de su corpiño
y lo arrojó, sin detenerse, al paso...
Huyó el pequeño con la prenda... Y ella
entró en un portal, y por el llanto ahogada,
se dió á gemir, sin explicarme nada...
¿Y era Friné, la reina de la Risa,
la aturdida Friné, la que lloraba?...
¿La que llevó una mariposa á guisa
de corazón?... ¿Friné? Nadie soñaba
que aquel hermoso mármol soberano
también tuviera un corazón humano.
Aquella tarde, en el café, con todas
las sirenas de amor allí sentadas,
hablaba de placeres y de modas
entre una tempestad de carcajadas...
Yo la elegí como se elige un tomo
de Paul de Kock para animar la extraña
muerte del viaje de una noche ó como
para brindar á la salud de Momo
se compra una botella de Champaña.
Y aquella vendedora de alegrías
á quien tantos habían envidiado,
sólo tenía un corazón llagado
por angustias más hondas que las mías...
—Vamos—la dije divisando el ala
rubí del Moulín Rouge—, es nuestro asilo...
La memoria se pierde, el pie resbala,
y hasta llegar al fondo de la escala
se tiene al fin el corazón tranquilo...
Enjuga tu dolor. Vamos á prisa.
Riendo llanto, lloraremos risa.
Ella alisó al azar su cabellera,
se irguió indomable, y con su voz concisa:
—Tienes razón—me contestó—; ¡á la hoguera!
Y haciendo de dos almas un compendio,
entramos por la boca de alegría
de aquel molino del placer, que ardía
como la llama roja de un incendio...

La cuarta parte, «Fuerzas futuras», es una serie de cantos de energía socialista, son cantos al trabajo, son himnos de libertad, son profecías de rebeliones:

> Cuando muerta la noche, avanza el día
> y al resplandor de las ardientes fraguas
> incansables, heroicos, invencibles
> los proletarios con tesón trabajan,
> si alguien les dice que en vecinos lechos
> duermen tranquilos los que no hacen nada,
> tentaciones tendrán de alzar la frente,
> romper el yugo y apagar las llamas.
> Cuando en noches de insomnios y delirios
> á la luz moribunda de una lámpara
> batalla el escritor con las ideas
> vertiendo el corazón en cada página,
> si alguien le cuenta que al volver la esquina
> deslizan otros en inmundas farsas,
> tentaciones tendrá de alzar la frente,
> romper la pluma y estrujarse el alma.

Vendimias juveniles son las palpitaciones de una primavera sentimental, son una colección de recuerdos que pasan bajo una lluvia de flores.

***

El penúltimo libro de Ugarte, *Burbujas de la vida* (Paul Ollendorf, editor, París), está dividido en cinco partes. En la primera nos presenta algunos «Aspectos de la ciudad» parisiense, aspectos más ó menos intelectuales de la capital francesa: nos habla del diario del porvenir, del paraíso de los animales, de un congreso de librepensadores, de los actores franceses y de sus debilidades, del asunto Dreyfus—asunto que interesa demasiado á Ugarte, más tal vez que á los nacionalistas y que á los hebreos franceses—, de una consulta grafológica

que al autor concedió la baronesa Ungern-Sternberg, de una escuela de vocaciones, idea nacida en el cerebro de otra mujer, la señora Blanche Schweig; como se ve, cosas de actualidad, cosas que tuvieron su interés en el momento preciso de venir á la luz, pero que hoy, reunidas en un volumen, no pueden aspirar á causarnos una impresión duradera. Son artículos de periódico, artículos que estaban bien en las jugosas columnas de *La Nación*, de Buenos Aires, pero que no hacen buen papel en las páginas de un libro.

Y las últimas obras de Ugarte tienen esa característica, que se encuentra también, y tal vez más acentuada, en otros escritores de Hispano-América. Se trata de reunir todos los artículos escritos aquí y allá, sobre esto y sobre aquello, en ocasiones más ó menos favorables; se trata de formar un nuevo libro, y el libro nuevo aparece poseyendo un carácter de heterogeneidad que resalta demasiado. De ahí esos libros que hablan de todo y que de todo dicen poco, debido precisamente á su aspecto de crónica periodística.

La segunda parte comprende la relación de las visitas que el autor hizo á Jean Finot, á Camille Mauclair, á L. Xavier de Ricard, á Paul Boncour y á Jean de la Hire. No son, como debían serlo, perfiles completos de estos hombres, de los cuales algunos no merecen siquiera el honor de ser tenidos en la consideración en que parece tenerlos Ugarte.

«Ideas y hombres» es el nombre que lleva la tercera parte del libro; es la más extensa y la que con «Algunos libros»—título de la cuarta sección—nos toca más de cerca á nosotros los americanos. Se habla aquí de escritores nuestros, de pintores y escultores nuestros y de una actriz nuestra tam-

bién que, á lo que parece, promete llegar á ser mucho en el mundo del arte contemporáneo. Pero de todos se dice tan poco, que si no los conociésemos antes de leer los artículos á ellos dedicados en este volumen, no llegaríamos á saber quiénes son, cuánto valen y qué debemos esperar de su actividad intelectual. Miguel Eduardo Pardo, por ejemplo, el malogrado novelista venezolano, merece un estudio más profundo que el que, en pocas páginas, hace de su obra el escritor argentino.

Lo mismo se puede decir de la sección titulada «Algunos libros»: se nota en los artículos que la forman una falta de unidad y de profundidad que causa maravilla tratándose de cosas escritas por Ugarte, porque—vaya como prueba de lo afirmado—*Jean Christophe,* ese precioso libro de Romain Rolland, que empieza á imponerse á la crítica europea, ese conjunto de impresiones duraderas y de sensaciones verdaderamente experimentadas, es digno de ser presentado al público hispanoamericano, despertando en aquellas mentes el deseo de leerlo y obligándolas á abandonar las insulsas novelitas francesas y españolas á cuya lectura se han acostumbrado.

Aun cuando el autor haya querido excusarse en una nota que aparece en la página 196, diciendo: «Al reunir estos estudios dispersos en un libro que es imagen de la diversidad y la inquietud de mi vida, he tenido que resignarme á no recoger más que las páginas que la casualidad ha traído á mis manos...», no se puede dar á este volumen sino un valor relativo, muy relativo, el valor que podría concederse á los fragmentos de una obra ó á los escritos que atestiguan la producción diaria de un cerebro.

En *Burbujas de la vida* resaltan, á primera

vista, las habilidades que para el periodismo posee el autor. Hay en los artículos allí coleccionados mucha espontaneidad, mucho brío; sin embargo, en algunos se encuentran ciertas apreciaciones que no son del todo justas. Estoy seguro de que Ugarte, por ejemplo, no cree en la grandeza de «los dos grandes críticos españoles don Francisco Villegas y don E. Gómez de Baquero», ni en el valor de Andrés González-Blanco, ni tampoco cree que Joaquín Dicenta haya dado con *Juan José* la primera señal de la rebelión en el teatro, en el cual imperaban los dramas convencionales é inverosímiles. ¿Dónde está esa rebelión? ¿No es *Juan José* uno de los dramas de la vieja escuela dramática á la que pertenecen, con Dicenta, Echegaray, Sardou, Sudermann y todos los que basan el triunfo en las escenas de artificio, en las escenas de *effetto*, como las llaman los italianos?

Lo que he dicho, no se tome como afirmación de que *Burbujas de la vida* sea un libro de poco valor. No. Esparcidas aquí y allá, hay cosas de bastante interés para quienes siguen de cerca el movimiento intelectual contemporáneo. Y no podía ser de otra manera, dado que es Ugarte quien lo ha escrito.

*
* *

El último libro de Ugarte, *Las nuevas tendencias literarias* (Sempere y Compañía, editores, Valencia), es una obra de crítica dedicada completamente á nuestra naciente literatura, en la cual literatura, para hacerla triunfar, «urge abandonar los diletantismos y entregarse á las formas claras, las visiones locales y los vastos triunfos que se condensan en la divisa nacional: Patria, Belleza, Justicia y Juventud».

En América tenemos necesidad de un arte propio, que refleje nuestra vida, que estudie nuestros problemas, que intensifique nuestras actividades. No podemos contentarnos con un arte reflejo de los demás; no puede serlo tampoco un arte que debe ser libre, sano, audaz y joven como nuestra hermosa América.

No sentimos necesidad alguna de esas formas artísticas que transparentan cosas exóticas ni de esas otras que tratan de seguir las huellas de lo que en países lejanos triunfa en la actualidad.

Así lo cree Ugarte, y como él, los que deseamos que nuestra producción literaria se libre de ese abatimiento morboso en que hoy se amodorra.

No basta poseer unos cuantos nombres que se imponen en España y en algunas otras naciones europeas; nos es preciso conquistar la Europa con la evidencia de nuestros esfuerzos sanos, llevar al continente viejo el contributo que tiene derecho á esperar de los países jóvenes, en donde germinan lentamente los nuevos triunfos de la siempre victoriosa raza latina. Nosotros no tenemos originalidades buffalobilliescas, como las tenían los japoneses y los yanquis antes de despertar á la civilización europea; nosotros no poseemos esas ridiculeces, esos vestigios de barbarie que la Europa—mejor dicho, la Europa ignorante—nos atribuye. Somos un pueblo nuevo, un pueblo que no ha tenido tradiciones y que no las tendrá nunca, debido á que continuamente se transforman sus costumbres y á que el espíritu nacional se adapta—aunque con lentitud—á seguir, paso á paso, á los países del viejo continente en la vía del progreso y de la regeneración.

Sentimos necesidad de una vida en conjunto —aun cuando parezcan negarlo las noticias de las

continuas guerras y revoluciones en la tierra de Hidalgo, de Bolivar y de San Martín—; el mexicano se siente tan americano como el argentino, el chileno llama hermanos al brasileño y al costarriquense, y el cubano tiende, cariñoso, los brazos al peruano y al salvadoreño. Las distancias no existen en América, aun cuando poseamos una red de ferrocarriles muy reducida. Nos hace falta únicamente reunir nuestros esfuerzos y dedicar nuestras energías, no á las guerras intestinas que tanto mal nos causan, sino á la conquista del puesto que nos corresponde en el concierto de los pueblos modernos.

Tenemos artistas de valor, poetas que han impuesto sus estrofas en España y que se han hecho imitar por algunos líricos de la Península, Darío y Lugones, para no citar otros; poseemos el escritor más elocuente que existe en lengua española, Juan Zorrilla de San Martín; tenemos novelistas de grande aliento que la Europa desconoce por completo, aun cuando los argumentos de sus novelas hayan servido de base para muchos cuentos de pluma europea—leed, por ejemplo, el cuento de Gastón Derys titulado *La neige de l'an neuf* (*Contes pour les amoureuses*, pág. 170), y leed *Las rosas de la tarde*, de José María Vargas-Vila, y me daréis razón—; son nuestros algunos buenos escritores de comedias y dramas modernos, como Payro, Pagano y otros más; hay allá hombres de ciencia apreciados en todo el mundo, como Ingegnieros; esto sin recordar á los pintores y escultores americanos que, año tras año, llaman la atención de París en el Salón Hispano-Americano; es cierto que allí no se ven obras maestras, pero en general, todo lo que en él exponen nuestros artistas constituye una promesa encantadora: lo que se ve en la pequeña ex-

posición de la calle Taibout es el preludio de un gran florecimiento artístico que hoy vela sus armas con las telas y las esculturas de Harris, de Tomson, de Plaza, de Castilla, de Visie, de Argüelles, de Lewis, de Pérez-Múgica, de García, de Damblans, de Lola Mora, de Arango, de Montenegro, y en fin, del gran Irurtia; finalmente, poseemos *La Nación,* el primer periódico de la raza latina, pese á las pretensiones de *Le Temps, Le Journal des Débats* y el *Corriere della Sera.*

No es, por lo tanto, el nuestro un pueblo de *rastás,* como hasta hoy le han creído los europeos. Somos una energía en germen que, poco á poco, se despierta á la vida universal y que, tarde ó temprano, dará muestras de lo que vale.

Detalles acerca de las manifestaciones más recientes de esa energía los encontramos en el último libro de Ugarte, el cual, como ya lo he dicho, está completamente dedicado á la actividad latinoamericana. Hay estudios referentes á nuestra literatura, estudios un poco superficiales que acumulan demasiados nombres, sin dar á cada uno el puesto que le corresponde, pero que son interesantes desde el punto de vista de los informes que dan al europeo de todo lo que se hace en Ultramar.

Sin embargo, no basta eso. Es deber de Ugarte hacer un estudio más concienzudo de nuestra producción artística. El, que escribe en *La Revue,* de París, y en *La Lectura,* de Madrid, debe hacer observaciones más profundas acerca de los hombres y de las obras de América; su personalidad literaria, tan apreciada en Francia y en España, sería un coeficiente importante cuando se impusiese el deber de presentar, como es necesario, en las revistas ya citadas, á los autores contemporáneos.

Nadie queda satisfecho con una simple enume-

ración de nombres, de los cuales tal vez desconoce más de la mitad; todos los que se interesan por una literatura, ansían saber algo de cada autor, algo que le caracterice, para definir el puesto que ocupa en la producción literaria de su patria, para comprender las tendencias que tienen sus obras y para apreciar el valor que debe concederle cuando haga un estudio comparado con otros literatos contemporáneos.

Tal vez el próximo libro de Ugarte llene esos requisitos. Sería un bien para nuestra literatura y para los hombres de ancho espíritu que en Europa se interesan por las cosas nuestras.

***

Si las obras cuyo análisis he hecho hasta ahora reflejan las tendencias literarias de Ugarte, la titulada *El Arte y la Democracia* (Sempere y Compañía, editores, Valencia), da una idea de las creencias políticas suyas; es debido á esto por lo que he querido estudiarlo por último.

Ugarte es un socialista, y un socialista de los más convencidos. Yo no lo soy. Sus aspiraciones fueron un tiempo las mías; pero cansado de ver cuántas cosas injustas se hacían en nombre del ideal que consideraba mío, pasé lentamente á las filas de quienes creen que toda ley—las divinas y las humanas—es una víbora que ahoga una libertad. Sin embargo, nuestras idealidades son semejantes, muy semejantes, puesto que las tendencias de Ugarte más se acercan á las tendencias anarquistas que á las del socialismo populachero. Aun cuando algunos lo crean un agitador de las multitudes que, cantando *La Internacional*, se echan de rodillas cuando pasa uno de los modernos condot-

tieri, Ugarte no es sino un poeta de una energía maravillosa. El no puede ser de aquellos demagogos: su nobleza, fruto de la voluntad y de la inteligencia, no nos permite confundirlo con ellos.

Sus aspiraciones son las aspiraciones de todo hombre honrado: él quiere instrucción para todos, arte para todos, libertad para todos; en fin, todo para todos. El quiere la imposición de una psicagogia moderna en América. Nótese que digo psicagogía y no psicología ni pedagogía. Quiere, como queremos todos los que estamos al servicio de una misma obra de rehabilitación nacional, algo que eduque verdaderamente al hombre, después de haber educado empíricamente al niño y al adolescente. La educación á que el pueblo tiene derecho no debe terminar donde terminan los programas anticuados que impone una pedagogía anticuada también; es necesario ir más allá, continuar educando al hombre en la vida y para la vida con métodos más definidos, más naturales, y como tales, con mayores probabilidades de éxito.

Ugarte cree ver en el socialismo los mejores elementos aptos para empezar esa reforma. Para él, «el socialismo no es una decoración de techo, sino una concepción filosófica que tiene que irse infiltrando en el organismo de la sociedad presente hasta apoderarse de ella y transformarla». Y confía en los grandes ímpetus, en los gestos heroicos, en las sacudidas incontrarrestables de que son capaces las multitudes. Sin embargo, si para toda reforma, para toda evolución, es necesaria una adaptación lenta, pero segura, no son las multitudes —multitudes, en el sentido socialista de la palabra—quienes pueden llevarlas á cabo, porque el hombre, cuando forma parte de un rebaño y confía en sus fuerzas porque sus fuerzas son las de una

mayoría, no es capaz de mantener siempre la tensión, la perseverancia, la firmeza en las resoluciones, cosas necesarísimas para evolucionar.

El socialismo, esa idea hermosa cuando se la considera como concepción filosófica, es un zarpazo del egoísmo cuando la vemos en manos de una multitud que no sabe atribuirse una responsabilidad por los actos que ejecuta.

Hablando sinceramente, ¿qué cosa guía al socialista-multitud en sus acciones? La envidia nada más: y la envidia, lo dice el mismo Ugarte, significa fatiga é impotencia. Esa envidia, ese odio al burgués y al fraile rechonchos, nacen de la ignorancia de quienes forman el partido: á ellos les basta saberse muchos, ser una autoridad que se impone con las huelgas, con los motines y con otras ceremonias más ó menos grotescas. De esa tiranía no puede resultar nada bueno.

Empiécese á educar al pueblo, á darle ciencia, á darle arte; désele, en fin, conciencia de sí mismo; lo demás vendrá insensiblemente.

Dada la condición actual del proletariado, como se llaman á sí mismas esas multitudes, el socialismo no está llamado á ser una bella realidad. Será —si llega á imponerse—una clase de *parvenus* que desbarrara de lo lindo y que caerá fácilmente al empuje de minorías mejor preparadas para la lucha. Porque ninguna de las enfermedades sociales de que he hablado anteriormente será eliminada cuando el socialismo—tal cual hoy se le ve practicado—llegue á predominar: el automatismo será más acentuado, no puede librarse de él sino quien tiene gran voluntad y no confía, para triunfar, en las energías de la colectividad; el optimismo enfermizo lo veremos resplandeciente en las cumbres del poder, así como lo vemos hoy que dominan parti-

dos de diversas tendencias; existirán siempre, como en la actualidad, y tal vez más aún, el centralismo —hoy el operario no puede hacer algo de *motu proprio* si no posee la aprobación de las Cámaras del Trabajo ó de las direcciones de las Ligas de Obreros correspondientes—; el deseo inmoderado de reglamentación que obstaculiza el libre ejercicio de las voluntades, la ausencia de personalidad; lo que se hará será atribuído al partido y lo que el partido hará lo atribuirá cada uno á sus propias energías; la pereza de las facultades creadoras, porque todos, careciendo de la concepción audaz y de la resolución franca que son necesarias para crear, esperarán en el gobierno como se espera hoy en el gobierno cuando se desea obtener alguna cosa, etcétera, etc.

Si el socialista llega á ser lo que hoy no es—hablo de la mayoría; naturalmente, hay muy nobles excepciones—, es decir, si llega á ser un hombre sano, vigoroso, normal, que ha estudiado y leído mucho, que ha desentrañado el mecanismo de las acciones humanas y que ha llegado á conocer los remedios que corresponden á los males de que sufrimos, entonces todo cambiará, y cambiará radicalmente, mejorando de un modo decisivo la existencia colectiva. Pero para llegar á ese alto grado de perfección falta mucho, muchísimo. No hay que ver el socialismo á través de hombres que son excepciones por la bondad y por la nobleza de sus ideales, hay que estudiar el partido considerando la mayoría que lo compone. Y haciendo esa consideración se puede afirmar que está lejos, muy lejos del camino que debía seguir para llegar á ser lo que pretende ser.

La resistencia que el socialista encuentra en el medio ambiente, es una resistencia pasiva que no

existiría si fuesen otros los medios adoptados para la conquista, porque el socialismo se presenta en todas partes como una entidad política que mendiga el mendrugo que cae de la mesa del Estado y que aspira famélico á obtener un puesto en el banquete del poder; eso es lo que le hace odioso á muchos, pues le confunde con las otras tendencias políticas, que no son sino tendencias de ocasión.

La reorganización social no se debe comenzar por la parte más alta, por el gobierno; eso sería contraproducente; es preciso iniciarla en el elemento de la colectividad, el individuo. Piénsese en el individuo, hágase de él un verdadero ente social; más tarde, él, cuando tenga conciencia de su propia responsabilidad, hará la reforma deseada sin buscar el apoyo de nadie y sin necesidad de huelgas y barricadas. . .

Para volver á la sociedad normal y sana, para sustituir el desorden actual por un régimen de solidaridad, es preciso hacer un poco de individualismo. Parece una paradoja, y sin embargo, no lo es. Alguien ha dicho: «La humanidad no hay que buscarla fuera de nosotros, es preciso buscarla en nuestro interior»; no sé quién lo afirmó, únicamente sé que tuvo razón, y de sobra.

Para obtener lo á que el socialismo aspira, debemos empezar siendo individualistas. ¿Qué es lo que origina la resistencia que hoy se hace al socialismo? Ugarte define las causas de esa resistencia en la página 29 de su libro; ellas son: «la pereza que nos lleva á acurrucarnos en lo que existe para evitar la tortura de seguir pensando; la pusilanimidad del hombre, el temor que le inspira toda forma nueva; la errónea convicción que tienen los humanos de que es imposible realizar los sueños en la vida». Son causas, como se ve, inherentes á la

colectividad, pero no se encuentran en el individuo considerado en sí mismo y ante sí mismo; tanto la pereza, como el temor á las formas nuevas, como la creencia en la imposibilidad de realizar los sueños en esta vida, son cosas que al individuo ha impuesto el qué dirán, es decir, el conjunto de hombres que viven dependiendo los unos de los juicios de los otros.

Es debido á eso por lo que creo en la necesidad actual del individualismo. Nosotros en América debemos ser individualistas, hoy por hoy, si queremos triunfar en la lucha por la existencia, en esa lucha que tantas sorpresas parece prepararnos.

No el individualismo medioeval, que significa aislamiento y que sugiere en nosotros la fe en cosas que no existen en este mundo ni en el otro, sino aquel individualismo que resulta de la generación interna de nuestras energías, de la creación espiritual de nuestro yo, y como dice Andrés Torre, del dominio de nuestra personalidad sobre ella misma y sobre los sucesos de la existencia.

Y Ugarte, en sus libros, á pesar de que parezca afirmar lo contrario, es uno de los individualistas americanos de mayor potencialidad. Tal vez él también, como muchos otros, cree que al socialismo bien entendido, á la reforma completa de las masas, á la ansiada reorganización de la sociedad, se llega por las vías espléndidas del sentimiento de la propia capacidad, que no se encierra en los jardines de las convicciones propias, sino que gusta imponer sus bellezas á la admiración de todos, sin las fanfarronadas del vanidoso y sin el mutismo del soberbio.

***

Según Gobineau, hay ciertas fuerzas, mejor dicho, ciertos privilegios que constituyen la característica de los individuos superiores y nobles: la belleza, la fuerza, la cultura y la dignidad.

Esas características las encontramos todas en los libros de Ugarte: tanto la belleza, como la fuerza, como la cultura, como la dignidad, pueden ser consideradas como inherentes á la obra del joven escritor argentino. No sólo hay en sus libros la belleza que se impone á la admiración intelectual más que á la pasional, sino que en ellos se encuentra también la gracia que atrae y que seduce. Si Gobineau prefería la primera, Ugarte las considera como hermanas inseparables y las presenta siempre del brazo: la belleza masculina, colosal, y la gracia femenina, encantadora. En la obra que he analizado hay la primera, como vestigio de la civilización septentrional, toda inteligencia, y la segunda, como huella de la cultura meridional, toda sentimiento. Sus obras realizan lo que en el drama wagneriano realiza el heroico Sigfrido: reunir las aspiraciones de las dos razas, la sajona y la latina, fundir en su ser las aspiraciones potenciales de la primera y el entusiasmo exagerado de la segunda. Ugarte, como Sigfrido, tiene dos almas: la que concibe en medio de una locura generadora, el alma latina, y la que piensa y que pondera sus pensamientos, el alma sajona.

Al alma latina de Ugarte debemos esos libros de análisis apenas esbozada, que ven la vida considerándola desde un solo punto de vista. A la otra alma, al alma de la belleza pura, no plástica, debemos esos otros libros de estudio profundo que estudian la fuerza opresora, la tendencia del hombre á convertirse en verdugo de los demás hombres. Sin embargo, no es posible hacer una división

exacta entre las obras pertenecientes á una clase y las pertenecientes á la otra, porque los doce volúmenes de Ugarte poseen todos la belleza plástica que habla á los sèntidos y la belleza pura que dialoga con el espíritu. Su estilo no tiene sólo los atractivos de la gracia que produce el entusiasmo latino, sino también la seducción de la energía que confía en sí misma y que mira hacia el porveuir con ojos llenos de esperanzas que llegarán á ser realidades.

FIN

Obras publicadas á UNA peseta el tomo

Malato.—*La gran huelga.* 2 t.
Marx (Carlos).—*El capital.*
Matto de Turner (Clorinda).—*Aves sin nido* (novela peruana).
Max Halbe.—*Juventud* (drama).
Max Nordau.—*El mal del siglo.* 2 t.
Id. —*Las mentiras convencionales de la civilización.* 2 t.
Id. —*Matrimonios morganáticos.* 2 tomos.
Id. —*La comedia del sentimiento.*
Max Stirner.—*El Unico y su propiedad.* 2 t.
Mazzini.—*Deberes del hombre.*
Merejkowski.—*La muerte de los dioses.* 2 t.
Id. —*La resurrección de los dioses.* 2 t.
Id. —*El Anticristo (Pedro y Alejo).* 2 t.
Mèrimée.—*Los hugonotes.*
Id. —*Cosas de España.*
Merlino.—*¿Socialismo ó Monopolismo?*
Michel (Luisa).—*El mundo nuevo.*
Mirbeau.—*Sebastián Roch* (La educación jesuítica).
Id. —*El abate Julio.*
Mitjana.—*Discantes y contrapuntos.*
Id. —*En el Magreb-el-Aksa.*
Moebius.—*La inferioridad mental de la mujer.*
Moleschot.—*La circulación de la vida.* 2 t.
Morote.—*Pasados por agua.*
Id. —*Rebaño de almas.*
Id. —*La Duma* (Segunda parte de *Rebaño de almas*).
Id. —*La conquista del Mogreb.*
Id. —*De la Dictadura á la República.*
Nákens.—*Horrores del absolutismo.*
Naquet.—*La Anarquía y el Colectivismo.*
Id. —*La Humanidad y la Patria.*
Nietzsche.—*Así hablaba Zaratustra.*
Id. —*La genealogía de la moral.*
Id. —*La Gaya ciencia.*
Id. —*El Anticristo.*
Id. —*Aurora.*
Id. —*El caso Wágner.*
Id. —*El crepúsculo de los ídolos.*
Id. —*Más allá del bien y del mal.*
Id. —*El origen de la tragedia.*
Id. —*El viajero y su sombra.*
Id. —*Humano, demasiado humano.*
Nin Frías.—*Ensayos de crítica é historia.*
Octavio Picón.—*Drama de familia.*
Palacios.—*Las universidades populares*
Palomero.—*Su Majestad el hombre.*
Pedrell.—*Musicalerías.*
Pérez Arroyo.—*Cuentos é historias*
Petronio.—*El satiricón.*
Pío Baroja.—*El tablado de Arlequín.*
Poe (Edgardo).—*Eureka.*
Prat.—*Crónicas demoledoras.*
Praycourt.—*La moral del cura.*
Proudhon.—*¿Qué es la propiedad?*
Rafanelly (Leda).—*Un sueño de amor.*
Reclús.—*Evolución y revolución.*
Id. —*La montaña.*
Id. —*Mis exploraciones en América.*
Id. —*El arroyo.*
Renán.—*Estudios religiosos.*
Renán.—*El porvenir de la ciencia.* 2 t.
Id. —*El Anticristo.* 2 t.
Id. —*La iglesia cristiana.*
Id. —*Los Evangelios y la segunda generación cristiana.* 2 t.
Id. —*Marco Aurelio y el fin del Mundo Antiguo.* 2 t.
Id. —*Averroes y el averroísmo.* 2 t.
Rizal.—*Noli me tángere (El país de los frailes).*
Robert.—*Los cachivaches de antaño.*
Rochefort.—*La aurora boreal.*
Rodó (José Enrique).—*Ariel.*
Rodríguez Mendoza.—*Vida nueva.*
Rhoïdis.—*La Papisa Juana.*
Rojas.—*El alma española.*
Rydberg.—*Singoala.*
Salinas.—*Los satíricos latinos.* 2 t.
Serao (Matilde).—*¡Centinela, alerta!...*
Schopenhauer.—*El amor, las mujeres y la muerte.*
Id. —*La libertad.*
Id. —*Fundamento de la moral.*
Séverine.—*Páginas rojas.*
Id. —*En marcha...*
Sorel.—*El porvenir de los Sindicatos Obreros.*
Id. —*La ruina del mundo antiguo.*
Spencer.—*Origen de las profesiones.*
Id. —*El individuo contra el Estado.*
Id. —*Creación y evolución.*
Id. —*Educación intelectual, moral y física.*
Id. —*Estudios políticos y sociales.*
Id. —*La religión: su pasado y su porvenir.*
Id. —*La Justicia.*
Strauss.—*Estudios Literarios y Religiosos*
Id. —*La antigua y la nueva Fe.*
Sudermann.—*El camino de los gatos.*
Id. —*El deseo.*
Id. —*Las bodas de Yolanda.*
Id. —*El molino silencioso.*
Id. —*La mujer gris.*
Taine.—*La pintura en Italia.*
Id. —*Viaje por Italia.* 3 t.
Id. —*Filosofía del Arte.* 2 t.
Id. —*Los filósofos del siglo XIX.*
Id. —*Los orígenes de la Francia contemporánea.* 2 t.
Tchekhov.—*Vanka.*
Teniente O. Bilse.—*Pequeña guarnición.*
Tolstoi.—*La verdadera vida.*
Id. —*La guerra ruso-japonesa.*
Id. —*La escuela Yasnaia-Poliana.*
Ugarte.—*Visiones de España.*
Id. —*El Arte y la democracia.*
Id. —*Las nuevas tendencias literarias*
Urquijo.—*De mi cartera.*
Id. —*Películas.*
Vandervelde.—*El colectivismo.*
Voltaire.—*Diccionario filosófico.* 6 t.
Wágner.—*Novelas y pensamientos.*
Zola.—*El mandato de la muerta.*
Id. —*Cómo se muere.*
Zoydes.—*Pobreza y descontento.*—**H. George.**—*La condición del trabajo.*
Zozaya.—*El huerto de Epicteto.*

F. SEMPERE Y COMP.ª EDITORES.—VALENCIA

ÚLTIMAS OBRAS PUBLICADAS Á UNA PESETÁ EL TOMO

González Peña (Carlos).—*La chiquilla.*
Posada (Adolfo).—*Autores y libros.*
Mcrayta (Miguel).—*¡Aquellos tiempos!*
Vasseur (Armando).—*Origen y desarrollo de las instituciones occidentales.*
Torres (Carlos Arturo).—*Idola Fori.*
Talero (Eduardo).—*Ecos de ausencia.*
Zozaya.—*El libro del saber doliente.*
Corton.—*El fantasma del separatismo.*
Soiza Reilly (Juan José de).—*El alma de los perros.*
Prat (José).—*La Burguesía y el Proletariado.*
Chamberlain (John).—*El atraso de España.* (Traducción de **Cazalla.**)
Hugo (Víctor).—*William Shakespeare.*
Gorki (M.).—*Escritos filosóficos y sociales.*
Id. —*Los bárbaros* (drama).
Id. —*Los hijos del Sol* (drama).
Id. —*En América.*
Id. —*Entrevistas.*
Nóvoa (Roberto).—*La indigencia espiritual del sexo femenino.*
Ingegnieros.—*Al margen de la ciencia.*
Nin Frías (Alberto).—*Estudios religiosos.*
González Peña (Carlos).—*La musa bohemia.*
Ross Múgica (Luis).—*Más allá del Atlántico.*
Finot (Juan).—*La ciencia de la felicidad.*

OBRAS DE CARMEN DE BURGOS

La cocina moderna (Contiene más de 800 fórmulas).—UNA PESETA.
Arte de saber vivir (*Prácticas sociales*).—UNA PESETA.
Modelos de cartas.—UNA PESETA.
Salud y belleza (*Secretos de higiene y tocador*).—UNA PESETA.
Cuentos de Colombine (*novelas cortas*).—TRES PESETAS.

LOS CLÁSICOS DEL AMOR

Voltaire.—*La Doncella* (1 tomo). Una peseta.
Casanova.—*Amores y Aventuras* (1 tomo). Una peseta.
Apuleyo.—*El Asno de Oro* (La Metamorfosis) (1 tomo). Una peseta.
Longo.—*Dáfnis y Cloe* (1 tomo). Una peseta.
Cuentistas italianos.—*Obras galantes* (1 tomo). Una peseta.

César Puig y Lázaro Mascarell

Tribunales industriales.--Accidentes del trabajo

Compilación total y ordenada de las disposiciones dictadas sobre dichas materias, más la jurisprudencia del Tribunal Supremo referente á las mismas y numerosos formularios. Anotado y concordado. Extenso comentario y aclaraciones á la Ley de Tribunales industriales escrupulosamente cotejadas con los textos legales, y la sentencia del primer Tribunal industrial. Indices de materias, cronológico y alfabético.

Un tomo en 4.° de 300 páginas: DOS pesetas